دراسة

قراءة فى نص شعرى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

د. وهب رومية

اليمن ــ كما يلوح فى شعر عبد العزيز المقالح ــ أسطورة قصيَّة وغامضة ، لا يكفّ الشاعر عن الحنين إليها ، ولا يتوب عن الشوق ، اليمن الأرض والتاريخ والبشر ، وهل هنالك تاريخ بلا بشر ؟! يملأ وجهك غبار الحسرة والندم إذا قرأت شعره ولم يسعفك الحظ فى أن تزور صنعاء ! وتستطير دهشة واستغراباً إذا قرأت شعره وزرت اليمن ! أحقاً يملك عاشق كل هذا الحنين والشوق لحسنائه البدوية التى نسيها الدهر زمناً فأفاقت على روح العصر فى آخرة منه ؟ إن عبد العزيز المقالح حين يتحدث عن اليمن يعرف كيف يخاطب الإنسان اليمنى خاصة ــ والعربى عامة ــ ، وكيف يقوّى شعوره بالذات وينمّى وعيه بهذه الذات وبالحياة معاً . وهذا الملمح ــ فى ظنّى ــ من أبرز الملامح فى شعر عبد العزيز ومن أجدرها بالتقدير والدرس .

ولست أريد أن أبسُط القول فى تجربة عبد العزيز الشعرية ، فهذا مطلب عسير لا تسمح به الصفحات القليلة القادمة ، ولا ينهض له امرؤ يأخذ نفسه بالجدّ ــ فيما يقول وفيما يدّعى ــ إلا بعد فحص دقيق ومراجعة شاملة . ولكننى سأقصر الحديث هنا على قصيدته « قراءة فى كتاب غمدان : البحر والمطر » من ديوانه « الكتابة بسيف الثائر على بن الفضل » . ولعلّ من تمام النظر أن أُثبت القصيدة أولاً ، ثم أمضى إلى النظر فيها ، فهذا أبين للحديث وأكثر سداداً :

قراءة فى كتاب غمدان : البحر والمطر

الصوت :

قطرات الدموع على وجه غمدان صوت امرأه
الكتابة فى الحائط المنحنى فوق بوّابة الموت وجه امرأه
أول القادمين ــ وآخرهم ــ
يتأبّط فى الصدر . . .
فى الزند وشم امرأه

الصدى :

فارغة قطرات المطر من الماء
الرعد بلا صوت يتمدّد فى أحداق الأرضْ
الشمس بلا ضوء تتكسّر فى رئة الساحات
فى شبق الليلْ
وأنا مصلوب تتدحرج رأسى فوق عناكب غمدان

تتوقف فوق طحالب دمع الزمن الأول
تهوى ،
ويحاصرها الموت الماضى فوق جدار الزمن الحاضر

فى كل جدار من جسم أبى صوت مشلول
وعلى كل طريق من دمه خيط أحمرْ
هذا القبر ــ النعش
القدمُ الأخضر
هذا الحزن المبلولْ
الرأس الساطع
وجه امرأه فى جيلى !!

الصوت :

الجدار امرأه
القيود عيون امرأه
الزنازن فوق صديد القيود سرير امرأه
وهى تلك التى تشتهيها عيون النخيل
تتحدّث عنها قلوب العصافير
تلك البعيدة . . . .
تلك القريبةُ . . .
فاتنة البحر والماء
سيّدة العاشقين . . . امرأه !!

الصدى :

رأس يتدلّى من مئذنة القيد
جسدى محشورٌ فى بئر النقراء
يتساقط فحماً
ملحاً
أوراقاً
ريشاً
يتسلّق أمطار الصخره
يقرأ وجه الملك الراحل
فى وجه الملك القادم
ويرى البحر بلا ماء
جاعت سفن الصيف
احترق النورس فى لهب القيظ
وهوى مشلولاً فى مرقده المرفأ

الصوت :

الطريق امرأه
الضباب على وجه صفصافة ــ فى الطريق ــ
امرأه
قد تكون يداً
قد تكون ندى
قد تكون . . .
تكون . . . امرأه !!

الصدى :

ظهر سقط النوم على غمدان
نامت كل قيود السجن ، وسيف السجان
أغفت أحجار الزنزانة
لكن دمى يقظان القيد
أيقظه صوت الطالع من خاصرة الأحلام
من غابات القحط ــ الموت
من أزمنة الليل ــ الغربه
من عصر الأشواق ــ الثورة
الميلاد ــ تقول الأعشاب ــ تحقق
الميلاد ــ تقول امرأة النار ــ تحقق
لكن الضوء
انطفأ الضوء
قفزت كلماتٌ فوق طحالب دمع الزمن الآتى :
نحن الشعب الطالع من عطش الماء
من حزن الماء
نرفض بحر الرمل . . . المطر ــ القيظ
ننتظر البحر ــ الماء
ننتظر المطر ــ الماء
ننتظر امرأة تغسلنا بالبرق
تحملنا بين نهود الشفق الأحمر .

من ديوان « الكتابة بسيف الثائر على بن الفضل » .

حين نتحدث عن « الحداثة العربية » لا يخطر ببال أحد أن يذكر اليمن . وحين نتحدث عن النهضة العربية المعاصرة فى فجرها المبكر لا أحد يذكر اليمن . وحين نتحدث عن ريادة الحركة الشعرية المعاصرة تخطف أبصارنا أسماء كبيرة لمعت هنا وهناك ، وما أقلّ أن نذكر اليمن ! وأنا لست أنكر ــ ولا ينكر أحد غيرى فيما أعتقد ــ أن اليمن قد تأخر ، لأسباب شتى لا مجال الآن للخوض فيها ، عن عدد من الأقطار العربية الشقيقة فى عملية « التحديث » وفى بناء « الحركة الشعرية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الجديدة » ، ولكن المسألة ــ كما لا يخفى عن أحد ــ ليست مسألة رهان يكسب فيها السابق وحده . إن « الحداثة العربية » لم تزل حتى اليوم فى مدارج الطفولة ، وإن حركة الشعر المعاصر ظاهرة فنية كبرى ، والظواهر الإنسانية على اختلافها ــ فنية كانت أو غير فنية ــ لا يصنعها إنسان فرد أو مجموعة أفراد ، بل تصنعها الجماعة الإنسانية فى مدى تاريخى غير قصير . وإذاً ما أكثر السبل إلى الحداثة أمام اليمن ! وما أوسع الدروب إلى المشاركة فى بناء الحركة الشعرية العربية المعاصرة أمام شعراء اليمن ! ولا فرق يذكر بين أن يكون هؤلاء الشعراء من الروّاد على المستوى المحلّى كعبد العزيز المقالح أو أن يكونوا من جيل الشباب كما درج الناس على تسميتهم . إن الفن عامة يتغيّر ويتقدّم ويرتقى فى كثير من الأحيان ولكنه لا يكتمل أبداً ولا يصبح شيئاً ناجزاً يتوارثه جيل عن جيل لا يغيّر فيه شيئاً أو لا يكاد يغيّر فيه شيئاً . . . ومن هنا أقول : ما أوسع الدروب إلى المشاركة فى بناء حركة الشعر الجديد أمام شعراء اليمن وسواهم !

وليس يخفى أن الحركة الشعرية المعاصرة وجه بارز من وجوه « الحداثة العربية » ، والحديث قياس . ويعرف الذين تربطهم صلة وثيقة باليمن أن عبد العزيز المقالح لا يكفّ عن التبشير « بالحداثة » والدعوة إليها ليل نهار ، وهو بذلك يجدّد ذكرى الروّاد الكبار الذين عرفتهم الأمة فى فجر نهضتها الحاضرة . ولا غرابة إذاً أن نجد فى شعر عبد العزيز ضروباً من « الحداثة » يتواشج بعضها ببعض ، ويكوّن موقفاً رؤيوياً متقدّماً على طريق « الحداثة العربية » عامة لا « الحداثة » فى اليمن وحده .

أول ما يلفت النظر فى هذه القصيدة هو لفظ « امرأة » الذى يوشك أن يكون نهاية لكل سطر شعرى فى مقاطع « الصوت » ، مما يستدعى إلى الذاكرة مقاطع من « أنشودة المطر » لبدر شاكر السيّاب ، ولكن الشاعر هنا يردّد كلمة : « امرأة » بدلاً من كلمة : « مطر » . وكلتا الكلمتين ــ على نحوما سنرى ــ ترمز إلى الخصب والخير والثورة القادمة . وهذا يعنى أن عبد العزيز المقالح يصطفى لنفسه فى هذه القصيدة خاصة ــ وفى أطراف واسعة من شعره ــ رمزه الخاص ، ويوظّفه توظيفا بارعاً على نحو ما فعل السيّاب فى أنشودة المطر ، وهو رمز خصب الدلالة ثرى الإيحاء لارتباطه بفكرتى « الخصب والحب » ، أو لنقل الارتباطه بأشواق الإنسان على اختلاف هذه الأشواق وتمايز البشر . وإلى جوار هذا الرمز الخاص تتجمع رموز خاصة أخرى ، تصلح أن تكون موضوعاً لبحث مستقل ، بعضها كثير الدوران فى شعره كرمز النخل ورمز العصافير ، ورموز عامة شاع استخدامها فى شعرنا العربى الحديث والمعاصر كرمز المطر والميلاد والبحر والماء والليل و . . . . ورموز تقع موقعاً وسطاً بين الشيوع والخصوصية كرمز النورس والملك والرعد والقحط . . .[1]

وبنى عبد العزيز قصيدته بناء فنياً بعيداً عن التعقيد فى ظاهره ، ولكنه موغل فى التعقيد حين تدقّق فيه النظر ، فالقصيدة مكونة من « ثلاثة مواقف » يبرز فى كل موقف منها « الصوت » و « الصدى » ــ مما يذكّرنا بأنشودة المطر أيضاً ــ .

وفى كل موقف يبشّر « الصوت » بالمرأة رمز الخصب والثورة القادمة ، ويراها رأى العين ، هذه المرأة التى تولد من الدموع والاستشهاد والسجون والقيود والزنازن . . . . . ومن كل شىء تقريباً .

ويأتى « الصدى » فى الموقفين الأولين مكذّباً أو مخيّباً لهذه النبوءة أو البشرى ، وقد نسمع فى نهاية مقطع الصدى « صدى الصدى » فإذا هو قريب فى روحه من « الصوت » حتى يوشك أن يطابقه على نحو ما نرى فى مقطع « الصدى » الأول .

ولكن « الصدى » فى الموقف الثالث يتغيّر تغيّراً ملحوظاً ، فيخالف « الصدى » فى الموقفين السابقين حتى يوشك أن يفارقه ــ على نحو ما سنرى بعد قليل ــ .

وبين عالم « الصوت » وعالم « الصدى » فروق تدهش وتعمّق فى النفس الإحساس بلا عقلانية الحياة وبغرابتها وشذوذها وخروجها على كل منطق سليم . إن عالم الصوت (وهو فى حقيقته عالم الحلم) يبدو متّسق البناء متجانساً تقوم بين جزئياته علاقات وروابط منطقية سديدة ، فمن دموع الفقراء والمحرومين والمضطهدين ومن تضحيات الشهداء الممتدّة عبر أجيال طويلة متلاحقة تولد الثورة أو تتفجّر ، والأجيال المقبلة كلها منحازة إلى صفّ الشعب تحلم بعالم جديد وزمن جديد وترفع راية الثورة أو تحتضن وشمها وأماراتها :

الصوت :

قطرات الدموع على وجه غمدان صوت امرأه
الكتابة فى الحائط المنحنى فوق بوّابة الموت وجه امرأه
أول القادمين ــ وآخرهم ــ
يتأبط فى الصدر . . .
فى الزند وشم امرأه

ولكن عالم « الصدى » (وهو فى حقيقته عالم الواقع الراهن) يبدو مبنياً بناء معكوساً ، وتقوم بين جزئياته علاقات لا عقلية أو علاقات شاذّة منحرفة عن المنطق وسداده ، فكأن الشاعر يرمز

بذلك كله إلى لا معقولية الواقع وإلى انحرافه وشذوذه وغرابته ، ثم إلى ضرورة إعادة صياغته صياغة جديدة تعيد له المعقولية والمنطق . إنه مكذِّب للصوت ومخيِّب للنبوءة والآمال ، فقطرات المطر فارغة من الماء ؛ والرعد بلا صوت يتمدّد فى أحداق الأرض (إنه بلا صوت ، وفى الأرض لا فى السماء) ؛ والشمس بلا ضوء تتكسّر فى رئة الساحات (إنها بلا ضوء ، وفى الأرض لا فى السماء) ؛ والشاعر مصلوب فى الليل (لاحظ دلالة الليل المعنوية) ، ورأس الشاعر محاصرة يحاصرها الموت الماضى وجدار الزمن الحاضر ؛ أو هى تتدحرج فوق عناكب السجن وتتوقف فوق طحالب الدموع الغزيرة التى نزفتها عيون الآباء والأجداد ، وصوت أبيه مشلول . ونستطيع بيسر أن نلحظ التوازى أو المفارقة بين « عالم الصوت » و« عالم الصدى » : بين قطرات الدمع وقطرات المطر الفارغة ، وبين الكتابة فى الحائط المنحنى فوق بوّابة الموت (شواهد قبور الشهداء) والرعد الذى بلا صوت والشمس التى بلا ضوء ، وبين الجيل القادم الذى يحتضن الثورة وأماراتها والصوت المشلول . إنه الصدى الذى يعكس الصوت لا على مستوى السمع بل على مستوى المضمون ، فهو يجوّفه ويفرّغه من الحياة وبذرة الأمل فيغدو هشّاً كالهشيم أو مرآة خادعة أو صدى زائفاً . إن علاقة عميقة تقوم بين طرفى الموقف (الصوت والصدى) ، ولكنها علاقة تناقض وسلب ، وعبر هذه العلاقة تنكشف طبيعة اللحظة المأساوية التى يعانيها الشاعر وتتعرّى ، إنها لحظة توشك أن تنقسم على نفسها أو تتفجر ، فنصفها مفعم بالأمل ومتوهج بالحلم ونصفها الآخر مجوّف خاوٍ ليس فيه سوى طنين كاذب . إن اللحظة الإنسانية ــ كما تبدو هنا ــ لحظة ينقصها الاتزان لتستقرّ ، فأين هذا الاتزان ؟ وكيف السبيل إليه ؟ :

الصدى :

فارغة قطرات المطر من الماء
الرعد بلا صوت يتمدّد فى أحداق الأرض
الشمس بلا ضوء تتكسّر فى رئة الساحات
فى شبق الليل
وأنا مصلوب تتدحرج رأسى فوق عناكب غمدان
تتوقف فوق طحالب دمع الزمن الأول
تهوى ،
ويحاصرها الموت الماضى فوق جدار الزمن الحاضر
فى كل جدار من جسم أبى صوت مشلول

وحين ننظر فى الموقف الثانى نحسّ أن رمز عبد العزيز الخاص (المرأة) يتنامى ويكتسب طاقات رمزية جديدة وافرة ، وكعشب الربيع الأخضر الغضّ ينهض من كل صوب ويكسو عالم « الحلم » الجميل نضارة وبهاء :

الصوت :

الجدار امرأه
القيود عيون امرأه
الزنازن فوق صديد القيود سرير امرأه
وهى تلك التى تشتهيها عيون النخيل
تتحدث عنها قلوب العصافير
تلك البعيدة . . .
تلك القريبةُ . . .
فاتنة البحر والماء
سيّدة العاشقين . . . امرأه !!

إن جدار السجن الذى يكبّل الحرية يُضرم الشوق فى النفس إلى الحرية أو الثورة (الجدار امرأه) ، وإن هذه القيود التى يراها السجين طيلة الوقت أمام عينيه تفقد وظيفتها فتنعتق روحه منها ويرى فيها محرّضاً على العشق ، محرّضاً له سحر العيون وفتنتها فلا يملك أن يقاوم هبوب عاصفة الجنس والهوى (القيود عيون امرأه) ، ويوغل الشاعر فى توظيف اللاشعور والشعور معاً ، فيحقّق لرمزه قدراً عظيماً من التوهج والاشتعال : (الزنازن فوق صديد القيود سرير امرأه) ، إن الكظم الجنسى ههنا يغذّى الرمز ويجعله أكثر التحاماً بالواقع وأكثر سطوعاً فى عالم الحلم ، ثم يتدفّق هذا الانسياب الشعرى الرفيع تتلألأ بين مياهه الصافية طائفة من الرموز الوضيئة المتعانقة التى يلتحم عبرها الواقع الإنسانى بالحلم ، ويرتقيان إلى مستوى إنسانى رفيع :

(وهى تلك التى تشتهيها عيون النخيل . . . . . سيدة العاشقين . . . امرأة !!) إن عيون النخيل ــ هذا الرمز الأثير على قلب عبد العزيز فلا تكاد قصيدة تُفلت من قبضته ــ طافحة بالاشتهاء والرغبة ، شهوة الحب والجنس ، إنها عيون المناضلين الأشداء رمز الكرامة والوطنية . . . وما أجمل هذا التقابل أو التوازى بين النخيل وعيون المرأة وقد فصل بين هذه العيون العاشقة « زنازن وقيود وصديد وسرير وشهوة » فاجتمع من ذلك كله لحظة مركّبة شديدة التوتر يلتقى فى أحشائها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

النقيضان : الكبح واللجم والإغراء والدفع ، ولكنه لقاء صراع وجدل لا لقاء مصالحة أو انقسام ، ومن هنا تكتسب اللحظة المأساوية وحدتها وصلابتها ، إنها لحظة من لحظات « الحلم » قبل أن يداهمها « الصدى » ــ أو الواقع ــ فيفقدها هذا التماسك وهذه الصلابة .

(القيود عيون امرأه . . . . . تشتهيها عيون النخيل)

ثم يأتى الرمز الآخر (قلوب العصافير) ــ وهو من الرموز العزيزة على قلب عبد العزيز أيضاً ــ فيعطى للصورة بعداً جديداً ، فالقلوب الصافية البريئة ــ قلوب الأطفال واليافعين ــ تحلم بالثورة وتلهج بها وتتحدّث عنها ، وعيون الكبار تحلم بها وتشتهيها وتبذرها فى رحم الليل والزنازن ، ولذا فهى ــ أى الثورة ــ بعيدة قريبة فاتنة البحر والماء وسيدة العاشقين .

وأرجو أن تعيد النظر معى وتدقّق فى لغة هذا المقطع القصير الذى أحدّثك عنه منذ حين :

امرأة ، عيون امرأة ، سرير امرأة ، الشهوة ، العيون (تشتهيها عيون النخيل) ، القلوب ، فاتنة ، سيدة العاشقين ، امرأة .

لقد أسرف عبد العزيز فى الاقتراض من معجم الغزل العربى ، وهو معجم رقيق عذب ، تمور ألفاظه بالعاطفة وتستحضر فى الذهن والنفس رصيداً ضخماً من المشاعر والأحاسيس ، واستطاع بذلك أن يقترب بالرمز من مشارف القلب ، ويلتحم بالواقع الإنسانى أو يكاد ، ويغذّيه بزادٍ وفير من رصيد الوجدان والذاكرة . وانظر ، بعدئذ ، إلى هذا العالمِ الذى يصوّره الشاعر تجده مبنياً بناء منطقياً سديداً على الرغم مما فيه من حديث القلب والعين ، فمن أين تتفجرّ الثورة إن لم تتفجرّ من معاناة السجون والقيود والزنازن ؟ وبماذا يحلم المناضلون إن لم يحلموا بها ؟ وكيف يصحّ أن يكون المناضل مناضلاً إذا لم يكن حالماً ــ إن الحلم صفة أساسية من صفات الثوريين ــ ومتفائلاً ؟ ولذلك يلهج الجيل الجديد باسمها ويراها « بعيدة قريبة » ــ وأرجو أن تلاحظ عدول الشاعر عن بعدها واستقراره على قربها ــ ، وهى بعدُ « سيّدة العاشقين » لا يملكون لدعوتها ردّاً . . . . . ثم انظر إلى هذا العالم مرة أخرى تجده عالماً بهيجاً يغمره العشق ، وتضىء أرجاءه الفتنة الساحرة ، وتسرى فيه نغمة رضى قرير وغبطة غامرة فتتبدّد منه مرارة السجن وتتلاشى ضراوة الزنازن . ألم أقل : إن « الصوت » هو فى حقيقته عالم الحلم ؟

إن نار الفرح تزدهر فى النفس على نحو ما نرى ، ويبدو الرمز وهّاجاً كحجر كريم متعدد الوجوه . ولكن الواقع بدمامته وقبحه ومرارته وما فيه من زيف لا يلبث أن يخيّم على النفس ، فيأتى « الصدى » ــ رمز هذا الواقع ــ لا ليردّد الصوت بل ليفارقه ويصوّر عالماً آخر ، عالماً معكوساً تلتقى فيه الأشياء وتتجاور على نحو غريب ، فإذا « الدين » يجاور « القيد » ويتّحد به لا ليحرّر الأسير ويعتقه بل ليثمر هذا الثمر المرّ الفظيع « الإعدام » (رأس يتدلى من مئذنة القيد) ، ولك أن تستغرب ماشئت هذه الصورة الغريبة حقاً (مئذنة القيد) فقد أوغل الشاعر فى إغرابه أو تجديده فبنى صورته ؛ هذا البناء السريالى العجيب ، وجاء بهذه الإضافة البديعة بمدلولاتها الخصبة ، وبذا لم يكشف عن غرابة الواقع وقبحه وتسخيره للدين فحسب ، بل كشف أيضاً ــ وربما أولاً ــ عن طبيعة هذا الواقع واختلال العلاقات فيه فإذا هو أشبه بعالم « الكوابيس » ، ولكنها « كوابيس » اليقظة التى تغشانا ونحن مفتوحو الأعين لا كوابيس النوم . أو هو عالم تنطمس فيه الحقائق ، ويفشو فيه الغش والخديعة وانقلاب الأخ على أخيه ، فنرى الفقراء مظلومين مضطهدين أُلقى بهم فى غيابة الجبّ وزُيِّف واقعهم وقد حُشِر الشاعر إلى جوارهم . وليس يخفى أن الشاعر ههنا يومىء بقوله « جسدى محشور فى بئر الفقراء » إلى قصة « يوسف » مع إخوته ــ وقد سبق للشاعر أن عرض لهذا الرمز الدينى غير مرة[٢] ــ ويرمز بهذه القصة إلى الواقع الراهن وما فيه من خداع وتآمر على الصادقين المخلصين وإلى إقصائهم عن المشاركة فى صياغة الواقع أو إعادة صياغته ــ على الأصحّ ــ ، كما يعبر من خلالها عن تفاؤله المضمر بالمستقبل ، ويكشف عن وعيه بحركة التاريخ[٣] . هل أقول : إن تصوير الواقع الراهن ههنا مفعم بوعى الهدف ؟ ربما . . .

إن الشاعر ههنا ــ كما فى بقية المواقف ــ يعتمد على الرمز فى بنائه الفنى اعتماداً كبيراً ، ويوظّفه توظيفاً بارعاً دون أن يستغرقه التاريخ فيدمرّ الإحساس بحضور الواقع الكثيف أو وطأته . إنه يثير جملة من المعانى والإيحاءات بلمسة واحدة ويمضى ، ويحقق بذلك مبدأ أساسياً فى الفن هو مبدأ « الاقتصاد فى التعبير » .

وهذا العالم الذى يصوّره الشاعر عالم غريب لا يعرف التجدد ولا التغير ولا الموت ، بل هو لا يعرف سوى التكرار القاتل (يقرأ وجه الملك الراحل فى وجه الملك القادم) . إن عالماً ــ كهذا ــ يخلو من الموت ومن التغير والتجديد لفظيع . . . وإن حياة تبلغ هذا الحدّ من الركود والثبات والتشابه لتفقد كل شاعريتها وجدارتها بالاستمرار ، وتسقط فى وهدة النثرية المملّة فإذا يومك كأمسك كغدك ، وهل أقسى على

المرء من أن تحذف من حياته ذلك الغامض المثير الذى يختبىء تحت جناح الغيب القادم ؟ إن نهجاً واحداً يحكم الحياة ويجرّدها من طعومها وألوانها جميعاً ماعدا الطعم الذى يصنعه واللون الذى يفرضه ، ويوشك أن يجرّدها من أهم ما يميزّ الإنسان عن غيره ، من « الحلم » ــ الإنسان حيوان يحلم ــ ، ويبدو هذا النهج قدراً لا مفرّ منه أو كالقدر ، وتستحيل الحياة تحت وطأته إلى عقوبة تذكّرنا بعقوبة الآلهة التى فرضتها على « سيزيف » حين حكمت عليه بالشقاء الأبدى متمثلاً فى صخرته المعروفة . وليس هذا هذا الذى أقوله بعيداً عن إحساس الشاعر أو عن عقله وإحساسه جميعاً ، فكلمة « الصخرة » ترد فى هذا المقطع على نحو ما ترى ، وأسطورة « سيزيف » تتراءى فى مواطن متفرّقة من شعر الشاعر . وأرجو أن تدقّق النظر فى هذه الوجوه المختلفة المتشابهة بل المتطابقة ، إنه زمن واحد ونهج واحد ، قد تتغيرّ الوجوه ولكنها جميعاً تقوم بالعمل نفسه . وأحسب أن من حق الشاعر علينا أن نربط بين هؤلاء الملوك المتشابهين ورواية « غابرييل ماركيز » « خريف البطريرك » التى نرى فيها الجنرال فى صفحات الرواية الأخيرة ينظر إلى نفسه فى المرآة فيرى جنرالاً اثنين ثلاثة أربعة عشرة ..... قد يموت الجنرال ولكن جنرالاً آخر سيحلّ محله ولا فرق بينهما عند التدقيق .

ولولا أننى أخشى التطرف لربطت بين فكرة الرفض ــ أو الإحساس باللاجدوى ــ القائمة هنا وتلك التى كانت قائمة فى نفس « دِعبلِ الخُزاعى » ــ شاعر الشيعة الكبير زمن العباسيين ــ حين حدّثنا عن الملوك أو الخلفاء فى عصره فقال :

خليفةٌ مات لم يحزن له أحدٌ
وآخر قام لم يفرح به أحدُ

وتبدو هذه الفكرة أصيلة فى موقف عبد العزيز المقالح ، فهى تلحّ عليه دائماً ، ولا تزيده وقائع التاريخ إلا إيماناً بها ، فنحن نقرأ فى ديوانه الأول (لابد من صنعا) قصيدته « أحلام » وفيها يقول مقتبساً من ديوان « البكاء بين يدى زرقاء اليمامة » للشاعر المرحوم « أمل دنقل » :

لا تحلموا بعالمٍ جديد
فخلف كلّ قيصر يموت قيصر جديد

ولكن موقف عبد العزيز يختلف ههنا عن موقفه القديم اختلافاً كبيراً ، فقد كان يومها أقل وعياً لحركة التاريخ والواقع ، ولذا رأيناه يقول فى خاتمة تلك القصيدة :

ياليتنا نعيش فى أحلامنا . . . نموت
على جناحها الصموت
نعبر جسر الواقع الحزين
نهدم وجه العالم المهين
نبنى على أنقاضه الأشعار والبيوت

وفرق كبير ، كبير جداً ، بين موقف الشاعر القديم الذى تلخّصه أداة التمنى « ليت » وموقفه الجديد على نحو ما سنرى .

إننا أمام شاعر معاصر يوظّف ثقافته كلها فى شعره ، ويصوّر من خلال هذه الثقافة المتنوعة موقف الشعب وموقع السلطة . أو لنقل إنه يعبّر تعبيراً عميقاً عن اغتراب السلطة عن الشعب فكلاهما فى نظر الآخر غريب . إن السلطة مؤسسة غريبة عن المواطنين ولا علاقة لها بهم ؛ فإن وجدت فهى علاقة سلب لا إيجاب .

وهذا العالم الذى يصوّره الشاعر فى هذا المقطع عالم لامعقول أيضا ــ كما كان فى مقطع سابق ــ أو هو عالم مجوّف ينتفى منه المضمون الجميل ، ويحل محلّه الخواء واليباب (البحر بلا ماء) وتحترق فيه أو تموت البشارة (احتراق النورس فى لهب القيظ) ومرة أخرى أرجو أن تقف على هذا الرمز الخاص (النورس) فهو دليل البحّارة على أنهم قد غدوا فى مأمن وأوشكوا أن يبلغوا نهاية الرحلة ، وها هى ذى الشواطىء تلوح لأعينهم من وراء الموج . وهو عالم مملوء « بلهب القيظ » فليس فيه واحة تسكن إليها النفس . ثم هو عالم تجوع فيه القوافل المحمّلة بالخير (جاعت سفن الصيف) ولا ريب فى أن الشاعر يرى فى هذه السفن رمزاً شفافا لرحلة الصيف التى ذكرها القرآن الكريم والتى كانت مع رحلة الشتاء قوام حياة المكيّين . ثم هو ــ مرة أخرى ــ عالم ينهار فيه ويتقوض الملجأ الأمين الذى يجنح إليه المرء فى ساعة الخطر أو التعب فيعصمه من عوادى الدهر زمناً يستأنف بعده الرحيل (وهوى مشلولاً فى مرقده المرفأ) ، لكأن رحلة الحياة توشك أن تتوقف وأن يطوى بحارتها اليّم ! إنه عالم مشوّه معلول ليس فيه سوى اليباب والبشاعة والجوع والحريق والقيظ اللاهب والشلل المدمر ، وتتظاهر هذه الرموز بتجانسها لتعمّق هذه المعانى جميعاً فى النفس (ويرى البحر بلا ماء ، ما أبشع قيعان البحر بلا ماء ، جاعت سفن الصيف ، احترق النورس فى لهب القيظ ، وهوى مشلولاً فى مرقده المرفأ) . فماذا بعدئذ من سوء ؟ لقد ظفر الحزن بالسرور فازدادت وطأة الحياة وضراوتها ، وغدت عبئاً فوق طاقة القلب والروح والعقل والجسد جميعاً ، ولذا ليس غريباً أن تندّ عن شفتى الشاعر ــ وهو يتجول بين خرائب عالمه وأنقاضه ــ هذه الصرخة المجروحة التى تجسّد الإحساس بالمفارقة العميقة بين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الحلم والواقع (ما أقسى قيعان البحر بلا ماء !) ولكن الطوفان الأسود ــ طوفان الواقع ــ ما يلبث أن يبتلعها ويطويها فى جوفه ، ويمضى فى هديره يحطّم كل ما يصادفه . وأرجو أن تعيد النظر فى هذا المقطع الطويل لترى أن هذه العبارة ــ الصرخة هى العبارة نشائية الوحيدة فيه وقد غمرتها سيول الخبر من أطرافها جميعاً !!

(أنظر من بداية المقطع : رأس يتدلّى من مئذنة القيد . . . إلى نهاية المقطع) .

إنها تعبير عن يقظة الروح وقد داهمها الخطر من كل صوب . وإذاً نحن فى هذا الموقف كما كنّا فى الموقف السابق ــ أمام عالمين متناقضين . وإذا كانت صلابة الواقع لا تسمح بتجاهله أو استبعاده من الذهن ، فإن الخروج من أسر الواقع قليلاً وتأمله ثم تحليله تحليلاً علمياً لا يدع مجالاً للريبة فى أن هذا الواقع الضارى يحمل فى صلبه ــ أو رحمه ــ جنين الثورة ، ولذا يحدّثنا الشاعر عن هذا الحلم المقبل حديثاً مملوءاً بالإيمان ، وما يزال يكرّر هذه الكلمة الرمز « امرأة» ويسرف فى التكرار حتى تستقر فى أذهاننا ونفوسنا وكأنها جزء من الواقع لها صلابته ووجوده ولا مجال لإنكاره أو تجاهله أو الشكّ فيه . ولست أشك فى أن هذا التكرار اللغوى يقوّى هذا المعنى فى النفس ويؤكده ، ويجمع شظايا الواقع المبعثرة ويوحدها تحت فكرة واحدة هى فكرة « المرأة الثورة » ونستطيع أن نعيد النظر فى الموقف الأول (الصوت) لنرى أن الشاعر يفعل الأمر نفسه ، فيجنح إلى التكرار اللغوى ، وبذا لا يدع مجالا للشك فى أنه كان يريد ــ أوغير عامد ــ تحقيق الأمرين السابقين معاً . وقد يستطيع المرء أن يجد تقابلاً أو توازياً أو مفارقة بين جزئيات الصوت وجزيئات الصدى ، فتزداد وحدة التناقض حدّة واكتمالاً : إن عيون النخيل تقابل بئر الفقراء ، وقلوب العصافير التى تلهج بالثورة تقابل النوارس المحترقة فى لهب القيظ ، وإن تلك القريبة البعيدة المشتهاة تقابل الملك الراحل القادم . وفكرة المقابلة ههنا جديرة بالتأمل العميق فهى التى تحقق للموقف تماسكه وخصوبته وتمنح اللحظة المسكونة بالقهر الذى ينبثق منه الحلم مشروعية الوجود . أريد أن أقول إن العلاقة بين طرفى المقابلة ليست علاقة ذاكرة فإذا ذكر طرف قفز إلى الذاكرة الطرف الآخر ، أو لنقل : إننا لسنا أمام واحد من الوسطيين الذين يكتشفون الأمر وضدّه دون أن يكتشفوا التركيب الذى يحتويهما ودون أن يرتدّ إلى أى منهما لأنه فائض عليهما جميعاً . إن العلاقة ههنا علاقة مغامرة وجدل ، فليس لهذه الأحلام قيمة إذا لم تستمد مشروعيتها من حق الإنسان فى المغامرة وتغيير شروط حياته وهذا الإنسان لا يقفز فوق الواقع أو خارج الزمن ، ولكنه يغامر ضمن شروط موضوعية ، ومن هنا تكتسب المقابلة بنية الجدل . إن هذه المغامرة هى التى تعيد « للحظة الإنسانية » اتزانها ووحدتها ، وتخلّصها من انقسامها الوشيك ، ولكن أين هذه المغامرة ؟

إن عبد العزيز يعمّق إحساسنا بمخاوفه وأحلامه معاً كلما مضى فى قصيدته ، يقرب منا هذه الأحلام حتى يكاد يعرّيها فنلمسها باليد ، ويسرف فى رصد فظاعة الواقع حتى توشك الأحلام أن تفر من هذه اليد ، وبهذا يكشف عبد العزيز عن المناخ الروحى فى مجتمعه وعن إحساس الإنسان العربى بوطأة الحياة وضراوتها ، ولذا ليس غريبا أن تكون « الحدّة » ــ الحدّة فى كل شىء : فى رصد الواقع والإحساس به ، وفى تصور الحلم والإيمان به ــ الملمح النفسى البارز كأنه الوشم فى هذين الموقفين (الأول والثانى) ، وهى حدّة تعكس مزاج العصر وتعبّر عنه بما يتراءى فيها من مرارة وإصرار . بل إن الأسلوب التقريرى الهادىء ــ على نحو ما لاحظنا ــ يحقق درجة عالية من التقابل مع الموضوع الفاجع الذى يتحدث الشاعر عنه ، ويتفق مع حساسية العصر التى تغلب عليها المرارة[٤] ، وبذلك يتعمق الوعى بالواقع ، ويقوى الإحساس بالذات ومسؤوليتها .

وفى الموقف الثالث (الصوت) يوغل عبد العزيز فى أحلامه ورؤاه حتى يوهمك أنه انقطع عن العالم المحيط به أو كاد ، وأنه خلق عالماً من الحلم فاتناً مثيراً فاكتفى به واطمأن إليه ، ولهذا السبب تبدو بعض الصور فى هذا المقطع عصية على التفسير حين تربطها بالواقع المحسوس ، ولكنك إذا نظرت إليها من موقف الشاعر نفسه الذى يحوّل كل ما يصادفه فى العالم إلى شعر وأحلام ورؤى بدت لك الصورة جلية أكثر مما ينبغى (الضباب على وجه صفصافة ــ فى الطريق امرأة) إن العالم الذى يوحى به السطر الشعرى السابق ويوقظه فى النفس والذاكرة هو عالم رومانسي فى المقام الأول ، ويبدو العنصر العاطفى فيه عنصراً أصيلاً حتى لا يكاد يزاحمه عنصر آخر ، ولهذا أقول : إن الشاعر بدأ يحول وقائع العالم الخارجى الصلبة إلى تصوّرات شعرية لها طراوة اليم وعذوبه الأحلام . وعن هذا الموقف نفسه تصدر هذه الرشقة الشعرية العذبة التى تبدو عصيّة على التوجيه السديد (قد تكون يداً ، قد تكون ندى ، قد تكون . . تكون امرأة) . إن ضمير الفصل يضرب فى وجوه متعدّدة ، ولكنك تشقى شقاء لا مبررّ له إذا أحببت أن توجّهه توجيهاً واحداً معيناً . إنها حالة خاصة من اليقظة الشعرية الفيّاضة تعبّر عن عالم الأحلام والرؤى ، عالم الشعور واللاشعور معاً ، وتوحى به أكثر مما تسميه أو تحدده . لنقل

بعبارة أوجز : إنه « فيض الدلالة وغموض المعنى » ولكن حذار أن يمضى بك الوهم بعيداً ، فما يزال الشاعر ــ على الرغم مما تقدّم ــ حريصاً على أن يغذّى عالم الحلم بالواقع ، فيستوحى فى لحظة واحدة موقفاً دينياً سحيقاً وآخر عربياً معاصراً ، ويوحّدهما ــ كما فعل السياب من قبل فى أنشودة المطر ــ فيتحدث عن الرياح التى ستكنس بقايا القوم الظالمين من أحفاد ثمود وما هؤلاء القوم إلا السلطة العربية : (الرياح المقيمة فوق ضلوع الطريق امرأة) .

السياب :

أكاد أسمع العراق يزخر الرعود
ويخزن البروق فى السهول والجبال
حتى إذا ما فُض عنها ختمها الرجال
لم تترك الرياح من ثمود
فى الوادى من أثر

وقد تكون هذه الرياح شبيهة بالرياح التى يتحدث عنها « أدونيس » فى قصيدته « مقدمة لملوك الطوائف » (هذا أوان العصف الجميل ، فمتى يجىء الخراب الجميل ؟) . إن الرياح فى المواطن جميعاً ــ قصيدة عبد العزيز ، وقصيدة السيّاب ، وقصيدة أودنيس ــ رياح محمّلة بالرمز ، ولا يحتاج المرء إلى فطنة عميقة ليربط بين هذه الرياح ومقدّمات الثورة على السلطة العربية هنا وهناك . والطريق التى يتحدث عنها عبد العزيز فى هذا المقطع هى الطريق نفسها التى أشار إليها بصورة مضمرة فى صدر القصيدة حين قال « أول القادمين وآخرهم ــ » ، فهؤلاء القادمون جميعاً يسلكون طريقاً واحدة أو ينهجون نهجاً واحداً غايته الثورة ، وهى الطريق التى تكرّر ذكرها فى الموقف الأول (الصدى) فى حديثه عن أبيه « وعلى كل طريق من دمه خيط أحمر » إنها الطريق التى يسلكها المناضلون ويعبدونها بدمائهم . وأرجو أن تلاحظ معى أن كلمة « الطريق » توشك أن تنافس كلمه « امرأة » فى هذا المقطع ، فهى مرتبطة بالضباب والصفصافة والرياح وبكلمة « امرأة » فكأن هذه الطريق بما يتصل بها أول فعل ثورى . بل إن الشاعر يوحّد بين الثورة والطريق ، فالشروع فى الثورة هو ثورة (الطريق امرأة) لقد بدأ الشاعر يسمو رويداً رويداً فوق الأحداث المتناثرة التى يكتظّ بها الواقع ، ويجرّد منها فى الوقت نفسه « حلم الثورة » ، ولهذا السبب كان تعبيره فى هذا المقطع أوغل فى عالم المجاز من تعبيره فى مقطع « الصوت » فى الموقفين السابقين ، فتوارت من هذا المقطع الكلمات التى تشير إلى اشياء أو حوادث واقعية معروفة كقطرات الدموع فى سجن غمدان وشواهد قبور الشهداء وجدران السجون ، والقيود ، والزنازن) وحلّت محلها كلمات مجازية صرف (كالطريق والضباب ، والرياح) لقد ملأ الإيمان بالثورة قلب الشاعر فراح يتحدث عنها حديثاً مجازياً مطلقاً دون حاجة إلى شواهد تفصيلية يستمدها من ركام الواقع كما كانت الحال فى الموقفين السابقين ، وبذا حقّق الشاعر لأحلامه قدراً من الصلابة لا يخفى عن التأمل . وإذا أحببت أن تعيد النظر فى هذا المقطع بدا لك ما يتغلغل فيه من عذوبة ورقة وعاطفة ــ على نحو ما قدمت ــ (الضباب ، وجه صفصافة ، الرياح فوق ضلوع الطريق ، الندى ، التكرار اللغوى البديع : قد تكون ــ قد تكون ــ قد تكون . . تكون . . . وينبغى أن نتذكر جيداً أن لظاهرة التكرا اللغوى وظيفة نفسية جديرة بالانتباه فهى تعكس الحركة النفسية الداخلية لدى الشاعر ، وتؤكد انفعاله ، وتجسم إحساسه وتبرزه ، وقد تساعد على جمع ما تشعّث من نفسه وتوحّده[٥] .

ومثل هذا العالم العذب الرقيق الموّار بالعاطفة والانفعالات هو المرشح ــ قبل غيره ــ للتعبير عن حالة « الحلم » .

وحين يرجع « الصدى » لا يردّد ما سمعناه فى « الصوت » ولا ماكان يردده فى الموقفين السابقين . إنه ــ كما قدّمت ــ يتغيّر تغيراً ملحوظاً ، فإذا نحن أرهفنا السمع استطعنا أن نميّز فيه ثلاثة مواقف :

١ - موقف السلطة الرسمية ٢ - موقف الشاعر
٣ - موقف الشعب

وللوهلة الأولى تبدو المسافة بين موقف الشاعر وموقف الشعب شاسعة ، ولكن للوهلة الأولى كما أقول . لقد بدأ انهيار السلطة الرسمية بانهيار مؤسسات القمع :

ظهراً سقط النوم على غمدان
نامت كل قيود السجن ، وسيف السجان
أغفت أحجار الزنزانة

وقد يبدو تزيّداً أن نلفت النظر مرة أخرى إلى مفهوم السلطة فى ذهن المواطن العربى . إنها أداة قمع ثم لا شىء وراء ذلك ، فإذا سقطت مؤسسات القمع سقطت السلطة وفى هذا ما يكفى للدلالة على غربة السلطة ، العربية عن الجماهير العربية . إن الدولة ههنا منفصلة عن المواطن العادى وغريبة عنه ، فإذا فكر فيها نظر إليها على أنها السلطة أو أداة القمع أو أولئك الجالسون فوق ، ولكنه لا يفكر فيها قط على أنها « نحن »[٦] . وليس يعبر الشاعر فى موقفه هذا عن موقف شخصى من السلطة أو عن رؤية منطقية لها فحسب ، بل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هو ــ ككل فنان صادق ــ يعبّر عن إحساس اجتماعى مشترك ، ويعكس المناخ الروحى العام لشعبه وطبقته وعصره ، وهذه هى وظيفة الفن الجوهرية التى لا نزاع فيها[٧] . وأكاد أقول : إنه يعبّر عن هذا الإحساس الجماعى وهذا المناخ الروحى العام أكثر مما يعبر عن نظرته الخاصة على نحو ما سنرى بعد قليل . وتبدو فكرة « النوم » هنا جليّة لا يحتاج تفسيرها إلى عناء ، فهى بهذا الحجاب الحاجز الذى يفصل بين السلطة والقمع ، ويعطّل وظيفتها فتبدو هذه السلطة ــ وقد كفّها النوم عن ممارسة القمع فتعطّلت ــ منهارة أو فى سبيلها إلى الانهيار والفناء ، فليس فى المجتمع شىء ــ أى شىء ــ يدل على وجودها ــ سوى القمع وبانتفائه ينتفى وجودها . ولكن علينا ــ فيما يبدو ــ أن نعيد النظرة كرّة أخرى فى هذه الفكرة ــ فكرة النوم ــ وفى السياق الذى وردت فيه (ظهراً سقط النوم على غمدان) ، فنحن إذاً أمام نوم جاء فى غير أوانه ــ جاء ظهراً ولم يجىء ليلاً ــ وهو نوم دهم السجن فجأة على غير انتظار أو توقع (. . سقط النوم) ، وهو بعدئذ « نوم » لا « موت » والفرق بين الأمرين أبين من أن يتحدث فيه متحدث . وبهذه العبارة قبل غيرها (ظهراً سقط النوم على غمدان) نعلّل التمايز بين موقف الشاعر وموقف الآخرين : إن مؤسسات السلطة تغطّ فى سبات عميق يتوهّمه الآخرون موتاً فيهللون لذلك ويستبشرون ، لقد قامت القيامة أو كان البعث والميلاد :

الميلاد ــ تقول الأعشاب ــ تحقق
الميلاد ــ تقول امرأة النار ــ تحقق

وانتهى الظلم إلى غير رجعة ، ولكن الشاعر بعينه اللمّاحة يدرك أنها قيامة خادعة وأن جذور البغى والطغيان أعمق فى الأرض مما يتوهم الآخرون ، وأن هذا « النوم » الذى غشى السلطة فكفّها عن الطغيان ليس أبدياً ، وحين يرحل عنها ستعود جبّارة عتية كما كانت من قبل . قد تتغير الأسماء والملامح ، ولكن الجوهر واحد . هل من بأس علينا إذا ربطنا هذا الموقف بقول الشعر فى القصيدة نفسها (يقرأ وجه الملك الراحل فى وجه الملك القادم) ؟ ألم أقل منذ قليل : إن الشاعر يعبّر عن موقف الجماعة من السلطة أكثر مما يعبّر عن موقفه الخاص ؟ وأرجو ألاّ يفهم أحد من كلامى أننى أغالى فى التمييز بين الموقفين ــ موقف الشاعر وموقف الآخرين ــ ، فكلاهما ينظر إلى السلطة بوصفها أداة قمع غريبة عنه ثم لا شىء وراء ذلك ، ولكنهما ــ بعدئذ ــ يختلفان فقدرة الآخرين على تحليل الأحداث وتفسيرها دون قدرة الشاعر ، وإحساسه بالعالم من حوله أنفذ وأعمق وأصدق .

إن الشاعر يدرك بإحساسه وعقله معاً ، وإذا كان يستوى هو والآخرون فى العقل فلا جدال فى أنه يتفوّق عليهم بإحساسه ، وتهديه بصيرته إلى ما يشبه الكشف ــ على حدّ قول الصوفية أو على حدّ تعبير الشاعر نفسه فى قصيدة أخرى ــ إنه الحدس الذى ينبثق من الأحلام ومن سنوات الجدب والموت وأزمنة القهر والغربة . إن قلب عبد العزيز يخفق بنبض الآخرين ، وإن دمه يتدفّق فى شرايينهم ، وإه لمن المحال أن تقع على الشعرة الفاصلة ــ إن كانت هنالك شعرة ــ بين أوجاع عبد العزيز وأوجاع الشعب . فلننظر كيف يصور الشاعر موقفه أو كيف يعبّر عنه :

لكن دمى يقظان القيد
أيقظه صوت الطالع من خاصرة الأحلام
من غابات القحط ــ الموت
من أزمنة الليل ــ الغربة
من عصر الأشواق ــ الثورة

إن أول ما يلفت النظر هو هذه المقابلة أو المفارقة بين فكرة « النوم » وفكرة « اليقظة » ، ويدلّ الحرف المشبه بالفعل « لكن » بما يحمل من معنى الاستدراك على أن هذه المقابلة تشكّل جزءاً أصيلاً من تصور الشاعر للموقف . ونستطيع أن نمضى فى هذا الاتجاه فنزعم أن هذه « اليقظة » هى التى مكّنت الشاعر من رؤية « النوم » رؤية متميزة على نحو ما تقدّم . فإذا عدنا من جديد ندقّق النظر فى موقف الشاعر ظهر لنا بجلاء أن إحساسه كان متقدماً على عقله وسبّاقاً إلى هذه اليقظة الروحية الشاملة (لكن دمى يقظان القيد) فهو يبصر بإحساسه أولاً ، إن إحساسه بالأسر إحساس عميق يجرى مع الدم فى العروق والشرايين ، وهو إذاً ــ أسر من نوع غريب لا نخطىء كثيراً إذا ظننا أنه أسر الروح لا أسر الجسد . ثم يعزّز هذا الإحساس ويضاعفه رصيد ضخم من القروح النفسية التى خلفها الماضى فى النفس والذاكرة ، فيتدفّق شلال قصير من الصور القاتمة (من غابات القحط ــ الموت . من أزمنة الليل ــ الغربة) تحفّ به صور وضيئة تؤكدّ قدرة الإنسان على المغامرة والتحدّى وتبرّر جدارته بالإنسانية (من عصر الأشواق الثورة . من خاصرة الأحلام) ويتآخى صوت العقل ووهج الإحساس فى هذه الصور جميعاً مما يؤكد أن العقل راح يغذّى الإحساس ويعمقه ، ويؤكد أن العاطفة يمكن أن تكون مصدراً للمعرفة . وليس يخفى أن هذا الماضى الذى نتحدّث عنه هو ماضى الجماعة لا ماضى الفرد ، وأن إيقاظ هذا الماضى الذابل فى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

النفس وإعادة النضارة له من المهام التقليدية ــ والأساسية ــ للشعر .

وما تلبث نبوءة الشاعر أن تتحقّق ويكتشف الآخرون أىّ خداع هذا الذى كانوا يخوضون فيه :

لكن الضوء
انطفأ الضوء

وهنا يلتحم موقف الشاعر بموقف الآخرين ، بل يتحدّ الموقفان ويصبحان موقفاً واحداً يعبّر عن أحزان واحدة وأحلام واحدة وأشواق واحدة ، ومخاوف واحدة . وهو موقف يتجه صوب المستقبل ويحلم به ، ويدرك صاحب هذا الموقف أن مجىء هذا المستقبل مرهون بالدمع والأحزان والتضحيات ، وهى التضحيات التى ستعيد إلى اللحظة الإنسانية اتزانها واستقرارها ، وتؤكّد حرية الإنسان بقدرته على المغامرة والفعل « قفزت كلمات فوق طحالب دمع الزمن الآتى » ، وهو دمع لا يختلف كثيراً عن دمع الزمن الأول الذى حدّثنا عنه الشاعر فى الموقف الأول « وأنا مصلوب تتدحرج رأسى فوق عناكب غمدان ، تتوقف فوق طحالب دمع الزمن الأول » . وإذاً ما أقسى ما ينتظره الشاعر ! وما أصعب الزمن القادم ! بل قل : ما أصعب الوصول إلى الحلم ، وما أكثر مطاوى الطريق !

بيد أن فى هذا الموقف أمراً جديداً آخر ، أريد أن أقول أمراً جديداً ذا خطر كبير فى فهم هذه القصيدة فهماً بعيداً عن السرعة والارتجال ــ ولئن كانت السرعة عدو الفن الأول ، إنها لعدوّ النقد الأول أيضاً ــ .

أعد قراءة هذه القصيدة مقطعاً مقطعاً ، ودقّق النظر فى الضمائر تجد أمراً لا يخطر بالبال ! بل إن جوّ القصيدة المفعم بالمشاعر والأحاسيس والأشواق يكافح التفكير فى مثل هذا الأمر لقد درج الشاعر منذ بداية القصيدة على الاحتفاظ باستقلال الشخصيات وتميزها ، وظلّت كل شخصية ــ مهما اتصلت بغيرها ــ محتفظة بصوتها الخاص (أو بضميرها الخاص) ، وقد تلتقى الأصوات وتتواشج المواقف حتى توشك أن تظن أنها موقف واحد وصوت واحد ، ولكن أحداً لا يفقد صوته الخاص ولا يتحد صوته بصوت الآخر . وعلى امتداد الوقت يظل الشاعر يتحدّث عن الآخرين بضمير الغائبين وعن الآخر ــ ولو كان هذا الآخر أباه ــ بضمير الغائب ، وعن نفسه بضمير المتكلم ، بل هو إذا أراد أن ينضم إلى الآخرين حشر نفسه فى بئرهم العميقة حشراً !

« أول القادمين وآخرهم . . وأنا مصلوب تتدحرج رأسى . . فى كل جدار من جسم أبى . . وعلى كل طريق من دمه . . جسدى محشور فى بئر الفقراء . . جاعت سفن الصيف . . احترق النورس . . دمى يقظان القيد . . تقول الأعشاب . . تقول امرأة النار . . »

ولكنك فى هذا المقطع لا تجد شيئاً من التمايز والانفصال ، ولا تأتى إليك الأصوات متناغمة ــ ولكنها أصوات لا صوت ــ بل ينتهى إليك صوت واحد يتحدث بضمير واحد ضمير الجماعة المتكلّمة .

نحن الشعب الطالع من عطش الماء
من حزن الماء
نرفض بحر الرمل . . المطر ــ القيظ
ننتظر البحر ــ الماء
ننتظر المطر ــ الماء
ننتظر امرأة تغسلنا بالبرق
تحملنا بين نهود الشفق الأحمر

لقد ضمّ الشاعر صوته إلى أصوات الآخرين ، وجمع أحزان نفسه الواجفة ومخاوفها إلى أحزانهم ومخاوفهم ، ورأى فى أشواقهم وأحلامهم ــ وقد برئت نفوسهم من كل تضليل ــ ما رآه فى أشواقه وحلمه ، فكان من ذلك كله هذا التوحّد الرائع بين الموقفين ــ موقف الشاعر وموقف الآخرين ــ ومن هذه الوحدة التى انصهر الجميع بنارها المقدسة وتخلّصوا من فردياتهم المجزأة ، بزغت هذه الكلمة المقدسة « الشعب » لتعبر عن موقف موحّد صنعه ماض مرير موحّد أو صنعه ــ على حدّ تعبير الشاعر ــ الطلوع من عطش الماء وحزن الماء . إنه الشرط التاريخى القاسى الذى اكتوى بناره الجميع ، فجمعهم العذاب والقهر والمرارة ، ثم تكوّن الوعى العميق بالواقع ــ والوعى شرط أساسى فى كل تفكير ثورى ــ عبر شقاء طويل وتجارب نضالية مريرة اختلط فيها الزائف بالأصيل . ومن ذلك كله ــ من الماضى بمرارته ، والمستقبل بأشواقه ، والوعى بأضوائه ــ انبثق هذا الموقف الرائع الموحّد ، وفى النفوس الظامئة تفتحت وردة الشوق والحلم .

لقد أضاء الوعى أرجاء الحلم ، وزاده ألقاً وبهاء ، وتقدّم الشاعر منطلقاً من ذاته ومعبراً فى الوقت نفسه ــ عن رؤى اجتماعية مشتركة للحديث عن هذا الحلم الوضىء . ولا أدل على ما أقول بالإضافة إلى ما قدّمت ــ من النظر إلى « النمط اللغوى » الذى ساد سيادة طاغية فى هذا المقطع منذ اتحد

الشاعر بالأخرين ، وجرف الأنماط اللغوية السابقة ونسخها نسخاً :

« نحن الشعب الطالع من عطش الماء ، من حزن الماء . . نرفض . . ننتظر . . ننتظر . . ننتظر . . » وليس يخفى أن هذا «النمط اللغوى » الذى يقرع الآذان قرعاً بما فيه من توتر وعنف وتشبث بالأهداف وإصرار عليها (لاحظ ظاهرة التكرار اللغوى التى مرّت بنا وتذكّر وظائفها) يجعلنا أمام « موقف خطابى » من الطراز الأول . وأنا أظن ظناً يوشك أن يكون يقيناً أن « الموقف الخطابى » حين يأتى تتويجاً لمواقف درامية متلاحقة ــ كما هى الحال فى هذه القصيدة ــ يكون من أصلح الأساليب وأقدرها على التعبير عن حقيقة الواقع النفسى المفعم بالمشاعر والأحساسيس المضطرمة .

ويبدو لى أن «للموقف الخطابى » فى هذه القصيدة وظيفة أخرى لا تقل أهمية وخطراً عمّا تقدمّ ، فالقصيدة ــ كما ــ قدّمت مكونة من ثلاثة مواقف ، وفى كل موقف نجد مفارقة أو حواراً جدلياً بين الصوت والصدى بين الحلم والواقع . وتبدأ القصيدة بالصوت (الحلم) وتنتهى بالصدى (الواقع) ، ولكن الصدى فى الموقف الأخير مختلف جداً عن الصدى فى الموقفين السابقين ــ على نحو ما بيّنت ــ إنه أقل مرارة وأكثر تماسكاً وأثبت إيماناً بالمستقبل ، إنه مفعم بالإصرار على صنع الحياة القادمة وتنقيتها وتعقيمها من المرارة والقهر والغربة . بعبارة أخرى : إن الصدى ههنا ــ فى الموقف الخطابى ــ قد سما بالواقع ، وقرّبة من مشارف الحلم وكاد يلتحم به ، فهذا الصوت الجماعى الذى نسمعه مدوياً هادراً يتحدث عن المستقبل ــ الحلم وكأنه حقيقة قادمة يراها رأى العين ، ويؤمن بها إيماناً مطلقاً غير مدخول ! ولأول مرة يظهر لفظ « امرأة » فى مقطع «الصدى » وبذا تلتحم نهاية القصيدة ببدايتها التحاماً وثيقاً ، وتكشف عن جوهر اللحظة الاجتماعية التاريخية فى حركتها الدائبة بين الحلم والواقع . وبعبارة ثانية : تكشف عن حركة الواقع وصيرورته المستمرة لا عن الواقع فى حالةثبات وسكون ، وتلك هى مهمة الشعر الأولى .

بقيت فى نفسى كلمتان لا أعرف كيف أسوقهما . .

فأنت تجد فى شعر عبد العزيز من الإصرار ــ وهذه هى الكلمة الأولى ــ ما يعزّ أن تجد نظيراً له فى شعر شاعر آخر . . لا ينثنى ولا يتعب ولا يتراجع ولا يعرف الندم أو القنوط ، فإنه واحد من أصحاب الرسالات الكبرى نذر نفسه لرسالته وكف عن كل أمر سواها . . إصرار . . إصرار . . إصرار . . ما أجمل أن يكون الإيمان هكذا ! ولكنْ ما أصعب أن يكون ! وأنت تجد فى شعر عبد العزيز ــ وهذه هى الكلمة الأخرى ــ رقابة عقلية صارمة وما أكثر المواطن التى يئن فيها الإحساس تحت وطأة العقل ! وإنى لأحسب أن من الخير للشعر أن يظل الإحساس فيه عصياً على الترويض العقلى بعض العصيان . إن إحساس عبد العزيز بالعالم والعصر عميق ومرهف وأصيل ، وإن يقظة الحس وأسرار القلب وهمس الروح لأغلى من أن تفتك بها مداهة العقل الضارية . إن طرفا من هذه الرقابة العقلية الصارمة يكفى ، أليس كذلك ؟ حبذا لو فعلت .

القاهرة : وهب رمية

الهوامش

(١) لمزيد من الحديث عن هذه الرموز وسواها انظر : إضاءات عن عبد العزيز المقالح ، ولا سيما الفصل الذى كتبه د/طه وادى . دار العودة (بيروت) الطبعة الأولى سنة ١٩٧٨ .

(٢) انظر قصيدة « هوامش يمانية على تغريبة ابن زريق البغدادى » على سبيل المثال .

(٣) انظر قصة يوسف وإخوته فى سورة يوسف من القرآن الكريم .

(٤) انظر د/شكرى عياد : القصة القصيرة فى مصر صـ١٨٣ . دار المعرفة سنة ١٩٧٩م . الطبعة الثانية

(٥) انظر د/عبد القادر القط : فى الشعر الإسلامى والأموى صـ ١٤٦ - ١٦٢ . دار النهضة العربية/بيروت سنة ١٩٧٩

(٦) أنظر أرنست فيشر : الاشتراكية والفن صـ ١٣٨ : ترجمة أسعد حليم . الطبعة الأولى . دار القلم/بيروت سنة١٩٧٣

(٧) أنظر أرنست فيشر : الاشتراكية والفن صـ ٦٨

دراسة: "سبيل الشخص" عبده جبير بين الوعي والزمن

منير فوزي

١ -

عن المضمون

دراستنا لظاهرة تشيع فى أعمال « عبده جبير » الروائية الثلاثة التى صدرت له على التوالى : فارس على حصان من الخشب (١٩٧٦) ، تحريك القلب (١٩٨٢) ، ثلاثية : سبيل الشخص (١٩٨٣) - وهى ظاهرة : تصدع البيت .

ونحن فى تعاملنا مع « البيت » لا نتعامل معه ككيان مفرد مجرد ، أو كبنيان هيكلى مطلق . وإنما نتعامل معه ككينونة عضوية ، أو بالتحديد كمثل لنوع من العلاقات المتوافقة المشتركة فى وحدة هدف ، وفى مصير جماعى موحد .

إننا ندرس فى العمل الأول العلاقة التى شكلت التناسق الموضوعى لتعامل الزوجين وانهيارها ، بانهيار الحلم المشترك بينهما ، وندرس فى العمل الثانى انهيار البيت الناجم عن انهيار معايير الترابط الأسرى ، الذى يعكس بدوره انهيار القيم القديمة فى مقابل صعود بدائل لها بتطور حركة المجتمع الجديد . ونبحث فى العمل الثالث : تصدع كينونة البيت بتصدع العلاقات الأسرية ، وافتقاد الإحساس بقيمتها ، ومدى الانتماء لها ، فى الشروخ التى تظهر بين البطل الراوى ومجتمعه الأسرىّ على المستويين : الفردى والجماعى .

ودراستنا لهذه الظاهرة تقوم فى أساسها على مستويين من المباحث : أولهما بحث العامل المؤثر - فى الأعمال الثلاثة - والمتسبب فى تصدع كينونة البيت وإبرازه . ثم بحث تطور مفهوم الزمن عبر تجارب الأعمال الثلاثة من حيث التحدد والشمولية ، مع مراعاة أننا نعالج الزمن ليس كقيمة مطلقة ، وإنما كدلالة ، منطلقين من ذلك إلى أن التطور عبر هذه الأعمال ، هو تطور فى الوعى - بالأساس - من المستوى الأول ، وأعنى بالتحديد : الوعى السياسى .

٢ -

فى « فارس على حصان من الخشب » يطالعنا عبده جبير بمشهد للزوجين وهما يتحدثان عن الحصان الخشبى ويقبلانه . ونفهم من صياغة الحديث أنهما ينتظران مولودا يقوّم هذا التوافق النسبى للعلاقة بينهما ، كمطمح للخلاص الذاتى . ونكتشف من تتابع الرواية أن ما يربطهما هو هذا الحلم الجميل .

إنهما يتهيئان لا ستقباله استقبالا يليق به . فالزوج يقتنى حصانا من الخشب عليه دمية فارس . والزوجة تصبغ هذا الحصان بالألوان الجميلة الزاهية . وتحضر لوحة ترسم عليها الحصان وقد امتطاه الزوج ، حتى يجدها الطفل حين يولد . مشاركة جماعية هى إذن .

والرواية تدور فى واقع مهزوم . نفهم ذلك من بعض الجمل والعبارات المتناثرة عبر الرواية . يقول صلاح : « إننى أعتقد أننا فى زمن الحرب . ولم أكن أظن أننا فى زمن تعذيب النفس . ص ٣٧ » . وفى مفكرة الزوج يخط : « كانت المبانى وقد حطمتها الدانات قد بدت كأذرعة تستغيث . كان هو متجمدا

لا يشعر بشيء . وبدأت هي تشعر بالوحدة والجنون . أخذت تتحدث بشكل جعلها تشعر بأنها ربما تكون قد وصلت إلى حافة الجنون ، وأخذت تبكي وتجري بين الجدران ، وكان هو جالسا ، تحت ساعة الحائط الخشبية يتطلع إلى البندول في زجاج النافذة المقابل ، ورفعت ذراعها السمراء وكشفت عن فخذها الذي كان واضحا عليه آثار الجرح . ص : ٣٣ - ٣٤ » .

فالأزمة عندما تتفاقم في المجتمع ، ويعجز بسطاء الناس عن فهمها ، فإن أول ما يفعلونه : الاتجاه إلى الله ، آملين فيه الخلاص . إنهم لا يستطيعون أن يستوعبوا طبيعة الأمور ولا أن يتفهموها ، لأن ذلك ليس في مقدرتهم . ولذلك فإن طريقهم موحد معبد . إنها أزمة من الله وتجربة يمتحن بها عباده . فمن صبر على بلواه كان بمنجى . والأغنياء لن تتحقق لهم السيادة - وفي ظل مجتمع متأزم - إلا إذا أوجدوا هناك من يمنحهم هذه السيادة . وبالتالي فهم يحققون ذواتهم في منح هذه « الهبة » محتفظين بذلك بسيادتهم ، ومكانتهم الطبقية .

و « عبده جبير » ينقل لنا هذه الصورة ، حين يصور اتجاه الفئات الشعبية إلى مسجد « السيدة زينب » ضارعين إليه في خشوع : « دخلت دورة المسجد وتبولت وغسلت وجهي وقدمي وذراعي » ثم مشيت على المفارش الحمراء ، ورأيت الثريات الكبيرة المشتعلة ضوءا في النهار ، وكان الشيخ يعظ الذين يجلسون حوله على الأرض وهو جالس على مقعد مرتفع مطرز بالصدف الأبيض . كان هناك رجل ذو عمامة خضراء وجبة قديمة يمسك بضريح السيدة الذهبي وينادي عليها بصوت مبحوح وينشج ويبكي ويهتز ويحدث أصواتا غريبة . وكانت هناك امرأة شابة ترتدي فستانا أسود . كانت تقف في الجانب المخصص للحريم ممسكة بالضريح وهي صامتة . وكانت القرويات المتشحات بالسواد يبتهلن وهن يدفعن أيديهن إلى القبة التي تدلت منها ثريا مشعة كجوهرة ، وبجوارهن القفف المليئة بالجبن والفراخ والبلح . وكان المكان يفوح برائحة العطور والبخور . ص : ٧٥ - ٧٦ » .

يظل هذا الواقع ممزقا ما ظل الفرد فيه مطالبا بأن يسمع ولا ينبس بحرف « إنني أسمع - إنني منذ ثلث قرن تقريبا وأنا أسمع فقط ص : ٨٢ » والمصور ليس دوره إلا أن ينقل الواقع كما هو !

في ظلال هذا التأزم والقهر . يطرح حلم انتظار الطفل/الفارس المخلص : « تعال ياصغيري وخلصني . شعر الشمس يلتوي . وأنا متعبة ولا أقوى . وأبوك ياصغيري يتألم . وعمك صلاح يعيش وحيدا ويتألم ياصغيري . ولقد ذهبت الأحلام . ونحن متعبون جميعا ياصغيري . ياولدي . تعال . الشمس هناك . يد تلوي شعر الشمس يلتوي . ص ٧٤ » .

ويصبح هذا الحلم هو ما يشكل ارتباط الزوجين . إنه دعامة البيت وكينونته والرواية ليست إلا ظلالا لهذا الحلم . منذ بدايتها حتى النهاية . إنه الحدث الأساسي في الرواية . والشخوص ليست إلا دمى هامشية تتحدد هويتها بتحدد هوية الحلم .

لكن الحلم ينكسر . وهو لا ينكسر دفعة واحدة . بل هي مراحل ثلاث : تحطم الدرع : « وكانت قدمي قد اصطدمت بالحصان الخشبي الذي انكفأ على رقبته ، وسقط الفارس وتحطم درعه ص : ٥٧ » ثم فقدان الأمل في إنجاب الطفل/الفارس . فالأم تلد ثلاثة توائم . تموت اثنتان . وتتبقى الثالثة شوهاء . أنثى . كدلالة على مزيد من السوداوية والتبكي . ثم يهوي الفارس والخوذة معا . ولا يتبقى الا السيف في اليد اليمنى منتظرا من يتقلده : « كانت القدم اليسرى تغوص في دائرة بنفسجية وقد ارتفعت اليمنى في الهواء . أما الجسد فقد بدا منذرا بحركة قوية متجهة إلى الأمام ص : ١٠٠ » بيد » أن هذا الحصان لن يحظى بالفارس الأنيق الذي يجعله يختال أكثر . وإنه سيبقى حتى يتآكل بفعل الزمن . ص : ٨٦ » .

إن المشهد الختامي - وهو من المشاهد الجيدة في الرواية - يجيء معبرا عن هذا التصدع . إنه يتناقض تماما مع ما افتتحت الرواية عليه . وفي لوحة شاعرية يرسم لنا « عبده جبير » لحظة الانكسار المأساوية . فالزوجة تنحى الأشياء جانبا ثم تجمع الحصان الخشبي إلى جانب الفارس المحطم وتمزق اللوحة التي كانت ترسمها وتنثرها على الفارس والحصان ، ثم تصب قليلا من الغاز وتوقد النار فيهم . وتنتحى على ركبتيها جانبا أمام النار على حين يقف الزوج مذهولا وقد سقطت منه مفكرته . ليسدل الستار معلنا انكسار العلاقات التي ربطت بينهما . وتهاوى الحلم/البيت .

* * *

تبدأ رواية « تحريك القلب » من حيث توقف الزمن - داخل البيت - أو بعد توقفه بقليل . فساعة الحائط الخشبية تتوقف عند السابعة . والرواية في مجملها رصد فوتوغرافي لانهيار دعائم البيت شيئا فشيئا . الإيقاع فيها يبدأ بطيئا ثم يسرع كلما ازداد التصدع ، وآل البيت للسقوط الفعلي . متحولا إلى مشاهد سريعة متتابعة منقطعة لاهثة . وكلما أمعن البيت في الانهيار كلما اتسعت هوة العلاقات الأسرية لتصل إلى درجة من الانهيار

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يصعب معها إمكانية حدوث أى تفاعل جمعى . يقول الأب : « كانت المسرحية أن نتماسك بالأيدى حتى إذا ما انهزمنا نتماسك ، والآن ؟ عندما تحطم الحلم أصابت كلامنها شرارة أطاحت بوعيه فأخذ يهتز على صخور الطريق . ص : ٥٣ (الأب) فى انهيار الحلم الجماعى يصبح البيت متفككا : « عندما أعود الى البيت أشعر بأننى آلة مفككة : صدئة ، يحتك كل جزء منها بالآخر فى صعوبة . مكنة فى حاجة إلى زيت . ص : ٣٨ ـ ٣٩ « سالى » . « فلا أحد مع أحد فى هذا البيت المنحط . لقد اتفقنا على ذلك . أعنى : حدث هذا دون ترتيب مع الزمن الذى وحدنا . ص ٧٧ « سمراء » .

ولا تظهر لنا الرواية ماهية هذا الحلم بالتحديد . ولكنه فيما يبدو من خلال العمل أنه الرجوع إلى الأصالة القديمة والارتباط الجمعى الحميم .

ونتابع مشاهد الرواية لنرى فى « مونولوجات داخلية » تعرية أفراد الأسرة فردا فردا ـ بدءا من الاب ـ الام ـ على ـ وضاح ـ سمراء ـ سالى ـ حتى صيام (ربما كان للاسماء دلالة فنية من حيث الاختيار : « فعلى » مثلا يشيع فى العراق ومصر والسودان وليبيا و « وضاح » فى الجزيرة العربية واليمن . و « أحمد » فى مصر ، والسودان والجزائر « وسالى » و « سمراء » فى الشام . . ألخ) فالاب لا يجد سلواه إلا فى المقهى . وحتى المقهى ـ كما يبين لنا ـ لا ينعم فيه براحة . إذ تمارس عليه سلطات من هو أقوى وأشد . والأم تصاب بوهن فى ساقيها يمنعها من ممارسة سلطاتها الامومية والزوجية بل ومن الحركة أيضا . و« على » يفر من مرارة الواقع المادى وتفشى الغلاء إلى إحدى دول البترول حيث : سأعود بالعربة (التى تقف أمام البيت ويراها الجيران) وعشرة آلاف جنيه ، وسأحصل على شقة فى عمارة (لها مدخل عريض مبطن بالرخام) هادئة وجديدة فى الهرم . ص : ٢١ « على » و « وضاح » مازال فى صحراء سيناء يحلم ويستدعى ذكرياته الحربية القديمة ، وأصدقاءه الذين استشهدوا فى انتظار الغد الموعود للأخذ لهم بالثأر . و « سمراء » عوان . تزوجت من اثنين ولم يبق لها منهما أحد . إنها تعمل فى « بوتيك » عصرى تطحن فى رحاه . على يد أصحابه تارة وعلى أيدى المشترين تارة أخرى . « وسالى » نلمح فى شخصيتها «تاييسن» الأرض الخراب لإليوت ، التى تلقى بملابسها وحذائها فى كل مكان . إنها فريسة الفئة التى أج تصاعدها مع الانفتاح بإفرازاتها وسلبياتها . و « وصيام » نموذج الشباب الطالع فى مجتمع يستبدل الزعامة الوطنية والقيم ، بلاعبى الكرة : « وسأضع صورته ـ أى ما يسترو فريق الكرة ـ بجوار النتيجة القديمة فى الردهة . أمى تنظر اليه . وأبى أيضا . ويقول . كانت فى نفس المكان صورة لسعد (زغلول) . ص : ٨٢ « صيام » .

إن اختلال الزمن يتفاقم وتعود صورة البسطاء التى ظهرت فى « فارس على حصان من الخشب « ثانية » : « إنهم يلجأون إلى الجوامع . يرفعون أيديهم إلى أعلى يركضون أمام جحافل الجرذان . يغلقون آذانهم عند سماع المؤذن . ص : ٩٣ « سالى » وفى ظلال هذا التأزم لا يفعل أعضاء الأسرة الواحدة أكثر من أن يحلموا . . « لو دقت الأجراس . لو دقت . وحملنا أشياءنا ورحلنا . فإن ذلك سيكون مؤثرا للغاية . ص : ١٢٤ « الام » سيأتى من هم أكثر قدرة على حمل السقالات . يأتون وهم يصرخون فى السماء الزرقاء . أيد كثيرة وأرجل راكضة عبر العنابر والسراديب . ص : ١٣٣ « وضاح » .

ويتتابع تحطم البيت قطعة فقطعة « مع صوت آلة المدق هناك على الكورنيش حيث يدقون الأساسات لبناء أطول عمارة فى القاهرة » . إن القيم القديمة الأصيلة المتمثلة فى البيت تنهار فى مقابل صعود بدائل لهذه القيم ممثلة فى تصاعد طبقة المحتكرين الجدد الذين أنجبتهم طبيعة المرحلة والتطور . ويتلاشى البيت . تتلاشى قيمه وأصالته . « نعم » كان هنا . ولم يعد هنا أحد . لقد مضوا واحدا واحدا . ص : ١٧٠ « على » .

وينتهى العمل بانتهاء الأب وقد أصابته لوثة من الجنون . فهو لا يفتأ يهتف فى زوجه : « مدى يدك ناحيتى . هات أصابعك فى أصابعى . هيا بنا نحجل ونتمايل فى الحديقة . ص : ١٧١ « الأب » مع أنه لم يعد هناك لا بيت . ولا حديقة وكأنما هذا هو المصير الذى سيؤول إليه الجميع !

* * *

« سبيل الشخص » : العمل الروائى الثالث لعبده جبير . ويقع فى أقسام ثلاثة : العجلة ـ الحجرة ـ الرؤيا . (وفى تصورى أنه لم يكن هناك داع لهذا التقسيم على الإطلاق ولا أرى فائدة تعود من عنونتها . وكان يمكن لجبير أن يقتصر على ترك فراغ بينها ، أو وضع أرقام : ١ ، ٢ ، ٣ ، أو يتخلص من هذا التقسيم دون أن تتأثر حبكة العمل) .

فى القسم الأول (العجلة) نرى الراوى وقد تأهب لأداء مهمة . إنه يحمل رسالة لمن يدعى « عليا » ويقيم ب « سبيل الشخص » . ونحن لا نعلم من الذى حملها له . الرسالة مفتوحة ولا تحوى أكثر من ثلاث كلمات : « انتظرونا . نحن قادمون » . وهو يعود إلى منزله فيتكشف له أن أسرته فى زيارة بعض الأقارب . يقرر أن يترك لهم خبرا ويمضى هو مستقلا دراجته ـ العجلة ـ لرحلة قد تطول . بادئا بحثه فى المناطق

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

القديمة حيث « القاهرة على يمينى والمقابر على شمالى والقلعة فى مواجهتى . ص : ٨ » وهو يجد فى بحثه . فى الأزقة والحارات والأروقة القديمة . حتى إنه ليرتبط بالأمر ارتباطا كليا ، فيكرس نفسه ووقته للبحث إذ يتبدى له أن فى العثور على « سبيل الشخص » عثورا على ذاته : « فماذا غير أنه كانت الخيوط تحركنى كما الدمية وأنا هكذا قبل أن أصل إلى من يدلنى على أن « سبيل الشخص » كان هنا . ص : ٢٦ » إنه يسأل هذا ويستفسر من ذاك . البعض يقدم له يد المساعدة التى لا تقوده فى النهاية إلى شىء . والأكثرون يرفضون أو ينكرون معرفتهم بالأمر . « وقلت ياولد إن كل من هنالك يريدك أن تتراجع فاخط خطواتك ولا تتراجع عن الخطة وتجاوز العطب والفساد . ص : ٢٦ » . ومع ذلك فهو لا يتراجع . تقوده دراجته إلى منزل يكتشف انه منتدى للبغاء . ويكره على ممارسة الجنس . كما أنه يدخن الحشيش ويدخل فى ممارسات دينية (ذكر) ـ والرواية فى تسلسل أحداثها تكاد أن تكون فانتازيا ألف ليلة . أقرب منها إلى حكايات السندباد والحسن البصرى !

إنه يستريح قليلا . ثم يواصل بحثه . وعند المقطم يصادف رجلا يعلن عن استعداده لتقديم العون . ويعطيه عنوان أحد خبيرى الآثار القديمة . فيذهب إليه ـ منتحلا اسم صاحب الرسالة ـ ويطلعه على الأمر . فيدهش الرجل حين يجد اسمه واسم الراوى واسم من يبحث عن الراوى . جميعها متشابهة . الكل « على » . لكنه ـ أيضا ـ لا يجد بغيته . فيذهب إلى أحد الشيوخ الآخرين . ولا يلفت نظره أن كل من يصادفهم من فئات يدخنون « الغليون » . لكنه لا يخرج بشىء . ويقابل قسا قبطيا . وفى النهاية عند الهرم تصادفه سائحة أجنبية تقبله وتأخذ معه بعض الصور وتلقى فى جيبه بعقد .

إنه يعود ثانيا بدراجته . ليفاجأ فى الطريق العام بجموع غفيرة ومظاهرات وبعربة تدهمه . ويفيق فى المستشفى ليجد أن الجند قد وضعوه بها ـ ظانين أنه كان من المتظاهرين ـ تحت الحراسة . وعبثا يحاول أن يفهمهم . ولا جدوى !

ثم ننتقل للقسم الثانى (الحجرة) حيث يتم نقله الى المعتقل . فى هذا المعتقل يجد ذاته وتذوب همومه فى هموم من تعرف عليهم داخل هذا المعتقل : (الراوى أصبح اسمك بالفعل « عليا » وزوجته (فاطمه) ، وهو يتعرف على نفرين أو أكثر داخل المعتقل أسماؤهم : حسين ، ومحمد . .) . إنه يبدأ فى التكيف مع الوضع وتظهر له حقائق جديدة كانت غائبة من ذهنه . وينام ليحلم بزوجته وابنه الوليد المنتظر . ثم يتم نقله إلى المحاكمة ، مشدود الوثاق مع زميل له « وجاء جاويش يزعق ويقول يا حرامية » ويكاد أن يصرعه المصعد لولا استنجاد الجاويش المصاحب لهم وصراخه . وتنتهى المحاكمة بتبرئته .

فى القسم الثالث (الرؤيا) : يخرج الراوى من السجن . وزوجته والأقارب والجيران يستقبلونه استقبال الأبطال . ويحتفون به احتفاء عظيما . وزوجته تتطيب له وتتبدى فى أبهى حللها وهيئتها ليمضى معها ليلة رائعة . ولكن الأيام لا تطيب له . وهو لا يجد « سبيل الشخص » . ويعود الحال إلى ما كان عليه أولا . حتى إن صاحب العمل يضيق عليه الخناق ويضيق به ، فيعود إلى منزله ذات يوم ليجد خالته (انتماؤه الأمومى) قد توفيت . والصراخ يتعالى . إن العلاقة بينه وبين مجتمعه تتصدع . وما يربطه بأسرته يصبح خيطا واهنا . حتى ابنه الذى كان ينتظر مولده . يسميه : « أيوب » . دلالة على مزيد من الصبر والتأسى .

(٣)

نحن نعرف أن العمل بالنسبة للفنان عملية عقلية واعية وليس مجرد انفعال أو إلهام ؛ وهو عمل ينتهى بخلق صورة جديدة للواقع تمثل هذا الواقع كما فهمه الإنسان وأخضعه لسيطرته . ولابد للفنان حتى يكون فنانا أن يملك التجربة ، ويتحكم فيها ، ويحولها إلى ذكرى ، ثم يحول الذكرى إلى تعبير ، أو يحول المادة إلى شكل . فليس الانفعال كل شىء بالنسبة للفنان . بل لابد له أن يعرف حرفته ويجد متعة فيها . ينبغى أن يفهم القواعد والاشكال والخدع والأساليب التى يمكن بها ترويض الطبيعة المتمردة وإخضاعها لسلطان الفن[1] . فالشاعر يتوجه نحو (أشياء) العالم لا لكى يكون « أفكارا » عنها ، بل ليكشفها وبذا يكتشف نفسه وهو ينظر إليها[2] .

واحتواء التجربة الإنسانية بشموليتها ، يتطلب من المبدع درجة بينة من الوعى قد لا تتاح للكثيرين . فما دام هناك إنسان يزعم أن مساوىء هذه الدنيا إنما ترجع إلى أخطاء محددة لبعض الأفراد أو بعض المؤسسات ، فذلك يدل على أنه لا يزال فى مرحلة الطفولة العقلية . أما لحظة النضج فتأتى عندما يدرك أن الخطأ أصيل فى هذا العالم ، وهو خطأ يمكن التخفيف منه لكن لا يمكن القضاء عليه[3] . ونحن ندرس فى هذا المبحث هذا التطور الذى طرأ على تصور « عبده جبير » لنؤكد تطور نظرته للواقع ، حيث ترسخ تجربته وتتحدد .

فى العمل الأول « فارس على حصان من الخشب » نجد أن انهيار الحلم ـ المعادل الموضوعى للبيت ـ قد نتج عن أمر غيبى . فالقدر يتدخل فى عملية الولادة ليصبح الفارس الموعود « أنثى شوهاء » وفى العمل الثانى « تحريك القلب » ساعد على تصدع البيت انهزامية الأفراد واستسلامهم للمصير المنصب عليهم من قوى « ميتافيزيقية » مجهولة . تقول الأم : (وأرى النذير مقبلاً بلا رحمة . لم يمهلنا لنسترد أنفاسنا وعاجلنا بأعمال الزمن قبل أن يغمض لنا طرف . ص : ٦٥ ـ ٦٦ « الأم » .

إن القدر ـ فى تصور الأفراد ـ هو الطرف الثانى للصراع . ومن ثم فهم يعجزون فى مواجهته . « فأى قوة تستطيع أن تهبنا القدرة على التطلع إلى عقارب الزمن التى توقفت دون أن يكون لنا حول فى حركتها الأبدية . ص : ٦٦ الأم » .

أما فى العمل الثالث « سبيل الشخص » فإن الأمر يكون مغايرا . فالراوى يدرك منذ البدء أن هذا الصراع المحتدم بين الفرد والواقع ليس صراعا غيبيا بقدر ما هو نتاج قهر سلطوى ، تمارسه فئات بعينها وتوجده إذ أن فى وجوده وجودها وبقاؤها . « وأتقافز بين الظلال والبرك وأبصرهم واقفين بالخوذات والدروع . ص : ٤٤ « إن تفاعل الفرد مع المجتمع لا يتم بصورته الطبيعية : « فيقولون أبعدى عنا فالأيام أيام وما من أحد يتكلم مع أحد والعساكر هناك بالدبابات ص : ٤٢ « لأن الواقع ليس كما ينبغى : « فقلت له إن هذا أمر طبيعى فقال : لكن الناس تعودوا على شىء آخر . ص : ١٩ » إن الأفراد يكبلون حتى لا تتضح رؤيتهم للأمور ؛ لأن فى إدراكهم تعويقا لسلطات تغنم من وجود هذه الإفرازات .

إن وصول « عبده جبير » إلى هذه الحقيقة . وإدراكه أن طبيعة الصراع هى بين مصالح طبقات فى يدها مفاتيح الجاه والسطوة هو تطور بلا شك فى وعيه ونضج نظرته ، يتيح له أن يقدم نظرة للواقع تكون فى مجملها راسخة متضحة . وتعبر عن فهم صحيح للواقع وهو ما يطمح إليه كل مبدع وفنان .

(٤)

الزمان ، هو الصورة المميزة لخبرتنا . إنه أعم وأشمل من المسافة (المكان) لعلاقته بالعالم الداخلى للانطباعات والانفعالات والأفكار التى لا يمكن أن نضفى عليها نظاما مكانيا . والزمان كذلك معطى بصورة أكثر مباشرة ، وأكثر حضورا من المكان أو من أى مفهوم عام آخر كالسببية أو الجوهر . فالفوضى الطنانة المتفتحة فى الخبرة تولد وعيا مباشرا بأن العناصر تتتابع أو تتغير أو تدوم ، فالتتابع والسيولة والتغير إذن ، تنتمى إلى معطيات خبرتنا الأكثر مباشرة وأولية ، وهى نواح للزمان(٤) .

ونحن لا يعنينا كثيرا دراسة الزمن كقيمة إنسانية وفلسفية كما أوضحنا فى مدخل الدراسة . فليس هذا موضعها . وإنما نحن نقتصر على جزء يسير منه ، وأقصد الزمن / الدلالة . فمن الممكن للمكان أن يعكس دلالة زمنية وليس العكس . لأنه كما يقول « ميرهوف » : أعم وأشمل من المسافة (المكان) .

وتقييمنا لتجربة « جبير » الروائية عبر أعماله الثلاثة ، من الممكن أن يتبدى لنا عبر اتساع مفهوم الزمن فى التجربة الإنسانية لديه ، ونقلها من « الخاص » إلى « العام » . ففى العمل الأول « فارس على حصان خشب » نجد أن التجربة الفنية اكتسبت صفة الخصوصية . فارتباط الزوجين هو ارتباط خاص ؛ والبحث عما يقيم هذا الترابط يرتبط بعوامل شخصية وهى الخلاص الذاتى . ولذلك فإن الزمن يكون محددا بمحتوى هذه التجربة . وإن حاول « جبير » فى بعض المواضع أن يعكس زمن المعاصرة من خلال تطواف الزوج فى « ميدان التحرير » والذى يمثل بدوره بؤرة للتضخم السكانى والضجيج و « حلوانى العبور » الذى تأتى سيرته ص : ٧٦ (ولا أظن أن كلمة « العبور » قد أتيح لها أن تنتشر قبل حرب أكتوبر) . وكذلك فى العمل الثانى « تحريك القلب » . إذ أن توقف الزمن الممثل فى توقف ساعة الحائط الخشبية يجعل من الزمن / الدلالة هو بدء مفتتح الرواية (فصل / ١) وأعنى مشهد البيت وهو يؤول للتصدع . وانتهاء الزمن : هو انهيار المعيار البنيانى للبيت . وهو ما يكسب الرؤية خصوصية . تفصل بينها وبين التجربة الإنسانية الأعم والأشمل . أما فى « سبيل الشخص » فإن « جبير » يعطى للعمل أبعادا زمنية متفاوتة . ممثلة فى أبعاد مكانية مختلفة . تحمل فى مجملها عمومية التجربة ونضجها . فمن خلال مسيرة الراوى عبر القلعة ـ والتى تعكس القهر المملوكى والعثمانى ممثلين فى مذبحة القلعة مثلا ، إلى جانب معتقل (القلعة) ـ ثم الهرم ـ الذى يعيدنا إلى عصور السخرة ، والجماعة التى يسيطر عليها فرد واحد ـ ثم انتقالا الى التحرير والذى يمثل الحداثة من حيث انعكاس مظاهر الحياة المعاصرة الممثلة فى الضجيج والزحام والتكدس البشرى ـ كل ذلك يجعل من تجربة القهر تجربة إنسانية عامة ـ فالقهر ليس ملكا لعصر معين . فلطالما توافرت له المقومات التى تنجبه وطالما توافرت له الظروف والفئات التى تستفيد من وجوده عبر أى من الأزمنة . مضافا إليها المقومات المادية والسلطوية طالما ظل القهر موجودا .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(٥)

فى مجتمع يغلب عليه الانحلال ، لابد أن يعكس هذا الانحلال فى الفن أيضا ، ما دام فنه صادقا . وإذا كان الفن حريصا على أداء وظيفته الاجتماعية ، فلابد له أن يبين أن هذا العالم متغير ، وأن يساعد على تغييره[٥] .

و « عبده جبير » ظامىء للبحث عن « الخلاص » الذى يمكنه من تحقيق التمازج الموضوعى بالواقع الاجتماعى الذى يحيا فى ظلاله ، فى محاولة لتحقيق التوافق النسبى بين المجتمع والذات ، حيث يستطيع الفرد ـ من ذلك التوافق ـ أن يمارس حياته كما يتفق له أن يمارسها .

يقول الزوج فى « فارس » : « ربما كان حلا أن أجعل البطل يَقْتِل ويُقْتَل وينتهى الأمر . ص ١٨ » ولكن هل حقا ينتهى الأمر » . إن الخلاص لن يتحقق بزوال الفرد وتخليه عن واجباته وما تقتضيه البواعث والأمور . و « عبده جبير » يدرك ذلك بالفعل ، ولكن الإدراك العقلى شىء آخر . فهل ترى كان فنه متوافقا مع منطقه العقلى ؟ لا أظن ذلك . إلا فيما يتعلق بالعمل الأخير وحده .

* * *

ويصبح انتظار الطفل/المخلص عقيما ، لأنه خلاص ارتبط بذات محددة . إن الأب/الزوج يحاول أن يلقى تبعة جيله فى محاولة للتنصل منها ـ على الجيل الآتى ، وتشاركه الزوجة فى تزييف الواقع ، حيث تفكر فى إرضاع الطفل باللبن الفاسد ، وهو صورة أبيه ممتطيا فرسه ، مجد بطولى زائف ينتظره عند ولادته ، وهى تعى ذلك : « تعال يا صغيرى وخلصنى . ولقد ذهبت الأحلام . ونحن متعبون جميعا يا صغيرى . ص : ٧٤ » وهما لا يعنيهما سوى الخلاص الذاتى ، وهيهات لمثل هذا الخلاص أن يصبح حلا ، لأنه لا يخلق واقعا جديدا ولا يحاول أن يغيره ، ومن ثم فإن مصيره هو الفشل . ويدرك الزوجان ذلك فى نهاية الحلم فتجمع الزوجة ما تبقى من آثاره ، وتقوم بإشعال النار فيها .

وتتكرر نفس التيمة فى « تحريك القلب » . فالأسرة لا تحسن شيئا إلا الانتظار « لو دقت الأجراس . لو دقت » ولكنهم لا يتحركون كى يفعلوا شيئا ، والقوى الغيبية التى ينتظرونها لا تأتى . ويصبح الانتظار/الخلاص مملا ومميتا ، عندما يدركون ذلك . لينكر حلم التوحد بما يحويه من محاولة الإبقاء على أواصر الارتباط الجمعى بين أفراد الأسرة . وتتكسر الروابط الأسرية ، وتتصدع المعايير .

ويحمل لنا القسم الأول من رواية « سبيل الشخص » بقايا هذه المرحلة . فالراوى ينغمس فى « الجنس ـ الحشيش ـ الدين » وهو لا يجد فيها خلاصه الموضوعى ، فهى محددة بزمن ينتهى فيه أثرها ـ ومن ثم فإن الحال يعود إلى ما كان عليه آنفا ـ ولكنه حين يدخل « المعتقل » ، وترتبط أواصر العلاقات بينه وبين الأفراد المحيطين به ، وتتوحد المصالح وتتفق الرؤى . هنا تذوب هموم الراوى فى هموم المجموع ، فيتكشف ـ ولأول مرة ـ ذاته . ولذلك فهو يقدم نفسه لهم ، يقدمها بثقة وإدراك ـ وليس بادعاء كما سبق فى الفصل الأول . ليجتمع الثالوث ـ بحضور الزوجة والأبن فى الحلم ـ والصديق الذى تعرف عليه ، ليصبح المجموع : « على ـ فاطمة ـ حسين » أصحاب الحق الشرعى والخلافة .

والخصوبة لا تتحقق فى الرواية إلا فى هذا الاجتماع فقط . فالزوجة تأتى وقد أنجبت الطفل . وحين يخرج الزوج ، لا تأتى لهذا الطفل سيرة . إذ أنه فقد المكان الذى كان ينبغى أن يتخلق فيه ، والمناخ الملائم لوجوده . ليعود الزوج وقد فقد أولى بوادر الخلاص الموضوعى . وحدة المصير والهدف والانتماء .

القاهرة : منير فوزى

الهوامش :

١) ضرورة الفن لأرنست فيشر ـ ص ١٠ ـ ترجمة أسعد حليم ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧١ .

٢) الشعر والتجربة لارشيبالد مكليش ـ ص ٣٠ ترجمة : سلمى الجيوشى ـ دار اليقظة العربية ـ بيروت : ١٩٦٣ م .

٣) « الحقائق الجديدة لجونتر بلوكر » والنص نقلا عن كتاب « ضرورة الفن لفيشر » ـ السابق ص : ١٢٥

٤) الزمن فى الأدب لهانزمير هوف ـ ص ٧ ـ ترجمة أسعد رزق ـ مؤسسة سجل العرب القاهرة ـ ١٩٧٢ م .

٥) ضرورة الفن ـ السابق ـ ص ٦٢ .

لغة الحياة اليومية وتأثيرها فى البناء اللغوى للشعر الحر

دراسة

د. محمد العبد

ما أعنيه بلغة الحياة اليومية هنا اللغة التى نقضى بها حاجاتنا اليومية أو التى نتخاطب بها فى أمور فكرية وثقافية على مستوى اللغة الدارجة أو على مستوى لغة الصحف اليومية السيّارة وهذه اللغة ـ كما يدل استقراء بنائها اللغوى استقراء علميا ـ خليط من معجم اللغة الفصحى واللغة العامية (أو اللهجات) فى آن معاً . وقد يتعدى ذلك إلى قوانين بناء الكلمة والجملة ؛ فقد تأثرت العامية ببعض التراكيب والعبارات الفصيحة ، كما تأثرت اللغة الفصيحة ـ سواء على مستوى لغة الأدب أو لغة الصحافة ـ ببعض التراكيب والعبارات العامية . وهذا التأثر الأخير قد بلغ شأوا عظيما ومازال فى حاجة إلى أبحاث علمية تفصيلية موسعة ، تحدد مداه ومستوياته ، وتحاول أن تكشف ـ على نحو دقيق ـ عن خصائص البناء اللغوى للعربية المعاصرة .

أن قارىء الشعر الحر ،يستطيع أن يلاحظ أن الشاعر قد جعل من الإفادة من مفردات الحياة اليومية وتراكيبها ـ سواء على مستوى اللغة الدارجة أو على مستوى لغة الصحافة اليومية ـ وسيلة من أهم الوسائل اللغوية التى يستعين بها فى توصيل المعنى وتصوير العاطفة من أقرب طريق وأبلغه . وقد اتخذت تلك الإفادة أشكالاً مختلفة منها :

(١) نقل مفردات وتراكيب من لغة الحياة اليومية إلى لغة الشعر .

(٢) تحويل الألفاظ التى ارتبطت بلغة النثر إلى ألفاظ شعرية .

(٣) الإفادة من بعض العبارات والتراكيب اللغوية فى صنع الكناية ، تحقيقا للاختزال اللغوى والتلميح ، بدلاً من الإطالة والتصريح .

أما النقل عن المفردات والتعبيرات من لغة الحياة اليومية ، فإنه يتجلى فى استعمال الكلمات التى ينأى عنها الشاعر العمودى كالفعل (باسل) بدلا من (قبّل) ، كقول صلاح عبد الصبور :

وكنت أن تركت لقمة أنفت أن ألمها
يلقطها ، يمسحها فى كمه ،
يبوسها ، يأكلها

ولا يكاد التعبير فى الجمل السابقة يختلف فى شىء عن لغة الحياة اليومية ومفرداتها ولا سيما إذا تأملنا توالى الأفعال على نحو ما يحدث فى العامية ، .

ويبدو ذلك أيضا فى استخدام كلمة (واحد) على نحو ما تستخدمه لغة الحياة اليومية ، فى قول فتحى سعيد :

سأنساها . . وأنساك
وأحيا واحداً آخر

وقد يعمد الشاعر إلى التخفيف من وطأة القوالب الكلاسيكية ، وإلى الاقتراب من الواقع اليومى ، فيركن إلى صوغ بعض العبارات العامية أو الشعبية ونقلها إلى مجال التعبير عن فكرة أخرى ، فقدرية (المكتوب) فى الحكمة الشعبية المعروفة (اللى مكتوب عـ الجبين لازم تشوفه العين) ينقلها

الشاعر فتحى سعيد ، للتعبير عن (قدريّة) الحب ، فى قوله :

والحب ياوحيدتى موالة غريب
على الجبين قيل إنه مكتوب
وما على الجبين قد كتب

(مساء الخير ، فصل فى الكلمة ص ٣٩)

وتكثر تلك التعبيرات كثرة ملحوظة فى القصائد السردية على وجه الخصوص ، ومنها (لاعبه عشرة) ، فى قول صلاح عبد الصبور :

ولعبت بالنّرد الموزع بين كفى والصديق
قل ساعة أو ساعتين
قل عشرة أو عشرتين

(الحزن ، الناس فى بلادى ص ٣٦)

وفى إفادته من التركيب اللغوى الجاهز المعروف (كان ياما كان) الذى تصدر به الحكاية فى التراث الشعبى كقوله :

كان ياما كان أن زُفّت لزهران جميلة
كان يا ما كان أن أنجب زهران غلاما . . وغلاما
كان يا ما كان أن مرّت لياليه الطويلة

. . . الخ

(شنق زهران ، الناس فى بلادى ص : ٢)

ولا تكاد اللغة التى يستخدمها الشاعر الحر تختلف ــ على المستوى التركيبى ــ عن تلك اللغة التى يعرفها النثر الحديث ولغة الصحف اليومية ، فكثير جداً من الخصائص التركيبية للعربية المعاصرة المستخدمة فى بعض مجالات الحياة اليومية وفى لغة الإعلام بعامة شائعة فى الشعر الحر . ومن أمثلة ذلك :

(١) استخدام الكاف مع الحال المفرد ، ولعل ذلك قد نتج عن الترجمة من اللغات الأجنبية إلى اللغة العربية ، كقول كمال عمار :

ماذا يهم أن نقول أو نعيد
فلننس كل ما حدث
ولنفترق كأصدقاء

(كلمات قبل النهاية ، أنهار الملح ، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ، القاهرة (١٩٦٨) ص ٥٠) .

وقول صلاح عبد الصبور :

ذكرت أننا كعاشقين عصريين ، يارفيقتى
ذقنا الذى ذقناه

من قبل أن نشتهيه

(الحب فى هذا الزمان ، أحلام الفارس القديم ص ٢٢١)

(٢) استخدام (اللام) مع كلمة (وحدى) فى قول عبد الوهاب البياتى :

أغنى لوحدى احتضار السنا

(طريق العودة ، أشعار فى المنفى ، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ، القاهرة ط ٤ (١٩٦٨) ص ٢٣) .

(٣) استخدام الجار والمجرور فى مقابل المفعول المطلق ، كقول أحمد عبد المعطى حجازى :

وأن عمرك الجميل
موزع بالعدل فى أعمارنا

فى مقابل (موزع توزيعاً عادلاً)

(الشاعر والبطل ، مرثية للعمر الجميل ، الآثار الكاملة ، دار العودة ــ بيروت . (١٩٧٣) ، ص ٤٨٢)

(٤) استخدام كلمة (بعض) على نحو ما تستخدم فى لغة الحياة اليومية وفى لغة الصحافة كثيرا ، كقول صلاح عبد الصبور :

وربما سألته ، لأنه اتكأ ومال فوق بعضه ،

وزاد :

« وشت بك الأنغام ، أيها الغلام
. . . . . »

(عود إلى ما جرى ذلك المساء ، الناس فى بلادى ص ٢٨٩) .

أى (مال فوق بعضه) بدلا من (مال بعضه فوق بعض) أو (. . . فوق البعض الآخر) ، على نحو ما يقتضى التعبير باللغة الفصيحة .

(٥) استخدام كلمة (فعلا) أو (بالفعل) فى مقابل حرف التحقيق (قد) ، أى استبدال كلمة معجمية بالحرف ، على نحو ما نجد كذلك فى استخدام الكلمات (واسطة) و ((طريق) مع حروف الجر ، بدلا من حرف الجر (بـــ) وحده .

ومن أمثلة استعمال الكلمتين الأوليين ، قول أحمد عبد المعطى حجازى :

أحس أنى مت فعلا
واضطجعت صامتا

(الموت فجأة ؛ لم يبق إلا الاعتراف ، ص ٣٥٨)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وقول كمال عمار :

كان بإمكانى أن أملأ مصباحى بالزيت
أن أصحو فى السادسة على صوت الأطيار
بل إنى بالفعل نويت

(الأبـار المزدحـة عنـد الـظهيـرة ، أنهار الملح ص ٧٩ - ٨٠)

(٦) جر (لا) النافية للجنس بالحرف ، كقول بدر توفيق :

زاد قلبى عـظات أبى قبـل أن يتـرك البيت قسراً إلى لا رجوع

(الخروج من الصف ، قيامة الزمن المفقود ، دار الكاتب العربى للطابعة والنشر ، ص ٢٩)

وكـأنه يجـرى (لا) ، واسمها مجـرى الكلمة الـواحدة . وكثيرا ما تستخدم (لا) معرفة ، وهو ما نجده فى لغة الصحف اليومية فى حالات كثيرة ، ولعل ذلك من التطورات التركيبية التى طرأت على العربية الحديثة عن طريق الترجمة ،.ومن الأمثلة على ذلك ما يلى :

قول أحمد عبد المعطى حجازى :

كنت أهوى هؤلاء الشعراء
.....
أتغنى معهم بالمستحيل
.....
وبطير أسود فى اللانهاية

(العام السادس عشر ، مدينة بلا قلب ، ص ١٠١)

ويلاحظ فيما سبق تزاوج التعريف والجر بالحرف . ونجد ذلك أيضا فى قوله أيضا :

لشدّ ما أخشى نهاية الطريق
أود ألا ينتهى
ولا يضيق
ويفرش الرؤى المخضلّة السعيدة
أمامنا فى اللانهاية المديدة

(إلى اللقاء ، مدينة بلا قلب ص ١٣٠)

وقد تجرى (لا) واسمها مجرى الكلمة الواحدة ؛ فتكون فاعلاً فى قول أدونيس :

يكاد فى مثقل أناته
تعثر بالموت شرايينه
ويولد اللا شىء فى ذاته

(حـدود اليأس « صـورة وصفيـة » ، ديـوان : قصائد أولى ، المجلد الأول من الآثار الكاملة ، دار العودة ــ بيروت ط ١ (١٩٧١) ، ص ١٢)

أو أن تكون خبرا مرفوعاً (باعتبار (لا) المعروفة واسمها كالكلمة الواحدة) ، فى قول محمد الفيتورى :

ياليت قلبى قلبه ويدى جناحه
وموطنى اللا مكان

(النهـر الـظامىء ، أغـانى أفـريقيـا ، الآثـار الكاملة ، دار العودة ــ بيروت ، ط ٣ (١٩٧٩) ص ٢٠٠)

(٧) تأخير المضاف إليه ، كقول معين بسيسو :

وطنى يعرف عنقى
لم يصبح حبل غسيل
لقناع ونطع الجلاد
عنقى لم يصبح سارية
لمعاطف أو خوذات المحتلين

(ثلج ، الأشجار تموت واقفة ، الآثار الكاملة ، دار العودة ــ بيروت (١٩٧٩) ص ٣١٨)

فهو يؤخر المضـاف إليه فى قـوله (لقنـاع ونطع الجـلاد) و(لمعاطف أو خوذات المحتلين) عن طريق العطف ، بدلا من (لقناع الجلاد ونطعه) و(لمعاطف المحتلين وخوذاتهم) وهذه الظاهرة التركيبية شائعة ــ كما نعرف ــ فى العربية المعاصرة ، لا سيما فى لغة الصحافة .

(٨) عطف جملة فعلية على جملة اسمية داخلهما الحذف ، على نحو ما فى قول كمال عمار :

لست الذى بدأ
كتمت ما فى الصدر
مددتُ حبل الصبر
وقلت : ليلة وتنتهى بأى حال

(كنت أقـول دائـما : تمهـل ، أنهار الملح ص ١١٤)

فليست عبـارة (ليلة وتنتهى) إلا صورة طبق الأصـل لما نقوله فى لغة الحياة اليومية ، بل فى اللغة الدراجة .

وتعرف لغة الحياة اليومية ألفاظا ، يربـأ الشاعـر التقليدى المحافظ بشعره ــ عادة ــ عن استخدامها وهى نوعان : ألفاظ ارتبـطت بلغة النـثر ، وهى فـارغـة من المعنى الانفعـالى أو النفسى ، مثل : أيضا ، إذن . . الخ ، التى تكون دلالتهـا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عقلية وظيفية . والنوع الآخر : هو ألفاظ معجمية تنفر منها لغة الشعر بعامة ، ويكاد استخدامها يكون اضطراريا ومقتصرا على لغة الحياة اليومية بوضوحها وصراحتها وتلقائيتها ، مثل : الصديد ، يستفرغ ، يقيء . . . الخ .

وتتجلى حرية الشاعر الحر هنا أيضا فى استخدام كل ما يشاء من ألفاظ دون حرج ، بل قد يعمد اليها عمداً ، فيتخيرها ــ دون غيرها ــ لغاية فنية لعلها محاولة كسر القوالب اللغوية الشعرية الكلاسيكية فى استعمال الألفاظ من النوع الأول ، أو للتعبير الصريح المكشوف عن بشاعة الصورة ودمامتها على نحو فنى ــ فى استعمال الألفاظ من النوع الثانى .

ويحق لنا أن نعد هذا السلوك الجديد للشاعر الحر مظهرا من مظاهر (الجرأة اللغوية) التى يفتقدها الشاعر التقليدى كثيرا ، والتى ينقل الشاعر الحديث فيها ما لم يرتبط بلغة الشعر إلى لغة الشعر ، فيتسع (المعجم الشعرى) للشاعر الحر كما وكيفا .

ومن أمثله النوع الأول قول كمال عمار :

أيضا لبست ما أشاء من ثياب
ما بعد بعد ، أنهار الملح ص ٣٤)

وقول أحمد عبد المعطى حجازى :

إذن
لو أننى ــ لاقدر الله ــ أصيبت بالجنون
وسرت أبكى عاريا . . بلا حياء
فلن يردَّ واحدٌ علىَّ أطراف الرداء
(لا أحد ، لم يبق إلا الاعتراف ص ٣٨١ - ٣٨٢

وقد تستخدم كذلك بعض الكلمات أو العبارات التى تدل على الحصر والتلخيص ، لا سيما عند السرد ، مثل كلمة (باختصار) التى تتميز بها لغة النثر ، ونجد ذلك بخاصة ــ بعد كثرة المعطوفات كثرة ملحوظة كقول صلاح عبد الصبور :

الله ما أعظمكم وما أرقكم وما أنبلكم وما
أشجعكم وما أخبركم بالخيل والطعان والضراب
والكمائن
والفتح والتعمير والتدمير والتحبير والتسطير والتفكير
والتخريب والتجريب والتدريب والألحان والأوزان
والألوان والبناء والغناء والنساء والشراء
والكراء والعلوم والفنون واللغات والسمات . .
وباختصار
أنتم هدية السماء للتراب الآدمى ، نحن حفنة
الأموات

(عود إلى ما جرى ذلك الزمان ، تأملات فى زمن جريح ص ٢٨٦)

ومن أمثله النوع الثانى قول محمد عفيفى مطر :

أرى عيونكم مطفأة الإبصار
أرى وجوهكم يرشح فيها القيء والرعب والاصفرار
(تطوحات عمر (٥) ، شهادة البكاء فى زمن الضحك ، دار العودة ــ بيروت (١٩٧٣) ، ص ٥٠)

وقوله :

فلترمنى بحربة العدو أو بحربة الصديق
كى أنزف الدماء فى الشعر وفى السنابل
كى أبحر المضيق
مستفرغا حباتك المحرقة المريعة
(تطوحات عمر (٨) ، شهادة البكاء ص ٦٥)

ومن الأمثلة على ذلك النوع من الألفاظ أيضا قول صلاح عبد الصبور :

فى معزل الأسرى البعيد
الليل والأسلاك والحرس المدجج بالحديد
والظلمة البلهاء والجرحى ورائحة الصديد
(رحلة فى الليل ، الناس فى بلادى ص ١٥ - ١٦)

من ناحية أخرى ، قد يستخدم الشاعر الحر بعض التعبيرات والتراكيب التى يشيع استخدامها فى لغة الصحافة وفى لغة الحياة اليومية ، دون تغيير أو تعديل ، ولعل الشاعر كمال عمار من أكثر شعرائنا حشداً لمثل تلك العبارات والتراكيب فى شعره ، ومن أمثلتها :

ــ أضاف لمعلوماته ، فى قوله :

وأضيف لمعلومات الأحياء
نحن الموتى نبكى دون دموع
(الكلمات الأخيرة ، أنهار الملح ص ٦٠)

ــ بما فيه الكفاية ، كقوله :

لا تقولى أى شىء
نحن غنينا بما فيه الكفاية
(أنهار الملح ، أنهار الملح ص ١٣)

ــ إلى هذا الحد ، كقوله :

هاتوا أوراق ضمائركم
هاتوا
ما هذا ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هل شحّ الورقُ إلى هذا الحد ؟
(المجد لكم ، أنهار الملح ص ٧١ - ٧٢)

وعل كل ، كقوله :

من عهد الطوفان الأعظم
كف المطر عن الإدرار
فتساوى القش مع العصر المحكم
وعل كل ، ما جدوى الأسئلة البينة البهتان ؟
(أسئلة فارغة ، أنهار الملح ص ٥١ - ٥٢)

وقد يؤدى نقل تلك العبارات والتراكيب إلى مخالفة القوانين النحوية الكلاسيكية ، فجملة الدعاء تقتضى تقديم الفعل على الفاعل ، وعكس ذلك هو المألوف فى اللغة الدارجة ، التى تنقل عنها مثل تلك التراكيب ، ويبدو ذلك فى قول كمال عمار أيضا :

الله لا يرحمه لقاؤ نا الملفق السمات
يجعله بلا رجوع
الله لا يرحمه دنيا وآخره
(قصتنا المحاصرة ، أنهار الملح ص ٥٤)

ولا يخفى أن فى استخدام تلك التراكيب وحشدها على هذا النحو مخاطرة من الشاعر وخطراً على لغة الشعر ؛ لأنها تقود إلى فتور الحس الشعرى والموسيقى الشعرية ، وهو ــ لا شك ــ أثر من آثار ما تتميز به تلك التراكيب من (نثرية) واضحة .

ولم تقتصر الإفادة من لغة الحياة اليومية على الاستخدام اللغوى الحقيقى المجرد : صرفيا وتركيبيا ، وإنما تعدّت ــ عند الشاعر الحر ــ إلى التعويل على الكنايات العامية والمجازات العامية كذلك . إن لغة الحياة اليومية غنية بتعبيراتها البيانية والمجازية المختلفة ، وهى ــ حتى على المستوى الشعرى الجاد ــ قادرة على التوصيل والإبلاغ ، بل إن بلاغتها لتسمو ــ فى أحيان كثيرة ــ على ما يصطنعه الشعراء من كنايات ومجازات خاصة .

ونسوق فيما يلى أمثلة على تلك الكنايات والتعبيرات المجازية :

(١) استخدام التعبير المعروف (ينام بنصف بطن) فى قول صلاح عبد الصبور :

وكان من يحلو بذكر فعاله فى كل ليله
للمرهقين النائمين بنصف ثوب ، نصف بطن

(الحلم والأغنية ، تأملات فى زمن جريح ص ٣٤١)

(٢) الإفادة من التعبير (كلام مدهون بالزيت) فى قول كمال عمار :

يا عشاق الكلمات المدهونة بالزيت
الراية رفعت فوق البيت
(مرثية أيوب العراقى ، أنهار الملح ص ١٠٦)

(٣) الإفادة من التعبير (خبط كفا فوق كف) فى قول كمال عمار أيضا :

وشددت خطاى وبى لهفة عصفور لجناحه
ورآنى الناس ، فقالوا : مسكين جنّ
خبطوا كفاً فوق كف
(فى المنتصف ، أنهار الملح ص ٦٩)

(٤) الإفادة من التعبير (حاله يقطع القلب) فى قول كمال عمار :

سلم علىّ أن تلاقت العيون
فالناس ينظرون ، يهمسون
كانت وكان ثم أمسى الآن
وحاله يقطع القلوب
(سلم علىّ ، أنهار الملح ص ٢٩)

(٥) الإفادة من التعبير (اخبط راسك فى الحيطه) ، بعد تغييره تغييرا طفيفا على النحو التالى فى قول كمال عمار كذلك :

فانطح رأسك فى الجدران
(أسئلة فارغة أنهار الملح ص ٥٢)

(٦) الإفادة من كلمة (تراب) مضافا إليها كلمة أخرى ، كما فى قول أحمد عبد المعطى حجازى :

وفى عينى سؤال طاف يستجدى
خيال صديق
تراب صديق
(كان لى قلب ، مدينة بلا قلب ص ١١١)

على هذا النحو ، أفاد الشاعر الحر من لغة الحياة اليومية ، ولكنه لن يقصد إليها ليشيع شعره بين عامة الناس ، وإنما كان القصد ــ فيما أزعم ــ وعيا من الشاعر بضرورة تجديد لغته ؛ لتساير التجديد فى المضمون الذى تعبر عنه . وكان من أهم الوسائل التى استعان بها فى تحقيق ذلك « تحويل اللغة عن طبيعتها النثرية إلى الطبيعة الشعرية » بـ عبارة أحد رواد هذا الشعر : أحمد عبد المعطى حجازى (مقالته : الخروج من

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأسطورة ، مجلة الهلال . ديسمبر ١٩٨٥ص ٧٤) . ومنها

الأخذ عن لغة الحياة اليومية : لفظا وتركيبا وعبارة ، اكتشافا لمستويات جديدة فى اللغة ، لا اضطراراً وقلة حيلة ، يقول أحمد عبد المعطى حجاز « وحين نادينا بالعودة إلى لغة الحياة اليومية ، لم يكن قصدنا أن تنظم بلغة أكثر شيوعا أو قربا من عامة الناس كما يخيل للبعض ، إنما كان القصد أن نقلب مستويات اللغة ، كما يفعل الفلاح بمحراثه حين يقلب التربة قبل البذار وفى اللغة خروج وخروج ؛ هناك خروج المضطر العاجز قليل الحيلة ، وهذا هو الخطأ أو الركاكة . وهناك خروج المتمكن الحرالموهوب المتصرف ، وهذا هو الخلق والإضافة »

والشاعر الحر ــ كما يقول نزار قبانى ــ « يؤمن بأن لغة الحديث اليومى ، بكل حرارتها وزخمها وتوترها ، هى لغة الشعر ، وأن الكلمة الشعرية هىالكلمة التى تعيش بيننا ، فى بيوتنا ، وحوانيتنا ، ومقاهينا ، لا الكلمة المدفونة فى أحشاء القاموس » (الشعر قنديل أخضر . منشورات نزارقبانى ، ط ٣ (١٩٦٧) ص ٤٤)

ولا شك أن الشاعر الحر قد أخفق ــ أحيانا ــ فى تحقيق ، المعادلة بين البناء اللغوى والموسيقى المتماسك الرفيع ، وبين (تطعيم) شعره بلغة الحياة اليومية . ولا شك كذلك فى أن المبالغة فى استخدام لغة الحياة اليومية عند بعض شعراء هذه المدرسة ، قد هبط بشعره إلى (النثرية) الواضحة والصياغة الركيكة ، وأفقد ذلك كلة عنصراً من أهم عناصره وهو الموسيقى .

ومهما يكن من أمر ، فإنه يبدو أن الشاعر الحر ، قد استطاع ــ بوجه عام ــ أن ينقل لغته من غلبة الألفاظ المعجمية والمعاظلة اللغوية إلى سهولة التعبير واختصاره ، وكان من أهم وسائله إلى تحقيق تلك الغاية ، الإفادة من لغة الحياة اليومية : مفردات وتعبيرات وتراكيب . وأرى أنه ينبغى علينا أن نتخلى عن النظر إلى تلك المفردات والتعبيرات ــ فى جملتها ــ على نحو تقليدى ، فنعدها فى عداد المثالب والعيوب وأوجه العجز عن امتلاك اللغة ، فقد أصبحت عند الشاعر الحر ــ ظاهرة مميزة ووسيلة من أهم الوسائل اللغوية التى يستعين بها فى توصيل المعنى وتصوير العاطفة ، باستغلال المخزون التعبيرى الجاهز عند جمهرة المتلقين .

وقد صنع الشعر الحر فى هذا المجال لنفسه (بلاغة جديدة) ، ولن تصبح أحكامنا على هذا الشعر صادقة ومنصفة إلا إذا نظرنا إليه فى ضوء هذه البلاغة .

القاهرة : محمد العبد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أبى

محمد إبراهيم أبوسنة

تفتّح زهر الكلام على حافة الصمت . .
. . أورَقَ قلب الظلامْ
وأينع قلبى هنا وردةً من غمام
تسيل ينابيعه إثر هذا الصدى
إثر هذا المدى
عبر شوق يطير به كل هذا الحمامْ
يُضىء حدائق هذى الطفولةِ
بين يديه اللتينِ
تفوحان بالعطرِ
تلقى على القادمين السلامْ

وصوتى ينادى : أبى
ثم يرحل فى صخر هذى المدينة
هذا الحطام السُمقامْ
طوينا مرارة أيامنا فى اغتراب . .
. . الأحبّة لا نلتقى
غير هذا اللقاء المسافرِ
بين السُّهاد وبين المنامْ
وأنت الذى كنت تدرك
أن الحياةَ
عبورٌ قصيرٌ تراشَقُ فيه السهام
وكنت تضمّد جرحى
تقدس هذى الحياةَ
وتزهد فيها
وتتركها للطغام
وكان الكثير قليلاً لديك
سوى كلْمةٍ من رقيق الكلام
سوى بسمةٍ من فقير تلحّ عليه
ليأتى يذوقُ الطعام
وكنت تجالس كل الحزانىَ الذين
يجيئون يُلْقون أثقالهم
فى فؤادك

كان الوئام
يظلّل مجلسك المطمئنّ
. . على حافة الرعد والبرقِ
. . كنت تكفكف ملء حنان التودّدِ
فيض الدموع ، لهيب الضرام
وما كنتُ أحظى بغير الوداع . .
. . لأنك شئت الرحيل
الطويل لنا
فى الصبا فى فجاج القتام

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فها هو قلبى الذى لم يذق حظه . .
. . من حنانك محترقٌ . .
ليس يعرف غير التجهم
فى لحظة الإبتسام
تثاقل خطو الصبىِّ الذى
يدرك الآن .
. . ما كنت تدركه . .
عن عبورٍ قصير تراشقُ فيه السهام

حياةٍ نعيش نقدِّسها
ثم نزهد فيها
ونلقى بها للطغام
عبرتَ برازخها
وارتحلت طهورا
وديعا كفرح اليمام
على كل شىء تركتَ السلام
على كل شىء تحبُّ السلام

القاهرة : محمد ابراهيم أبو سنه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأحفاد

محمد الغزى

نَحْنُ أَسْلاَفُنَا الأَوَّلُونَ وَآخِرُ أَحْفَادِنَا نَحْنُ ،
لاَ نَعِيُّ القَبَائِلِ أَدْرِكْ أَعْيَادَنَا ،
لاَ الخُيُولُ التِى ضَيَّعَتْ نَبْعَهَا ،
فَاشْتَعِلْ أَيُّهَا القَلْبُ فِى فِتْنَةِ الكَوْنِ ،
وَاشْتَعِلِى أَنْتِ أَيَّتُهَا الرُّوحُ ،
مَازَالَ فِى الأَرْضِ مَنْأَى ،
وَفِى اللَّيْلِ مُتَّسَعٌ لِلرَّحِيلْ .

هَلْ تكونُ المَمَالك غَيْرَ التى نَشْتَهِى ؟
والمَمَالك غير التى نَقْتَفِى ؟
فَاشْتَعِلْ أَيُّهَا القَلْبُ فِى حَطَبِ الله ،
وَاشْتَعِلِى أَنْتِ أَيَّتُهَا الرُّوحُ .
جَاءَ البُدَاةُ البعيدُون ، جَاءَ الرِّعَاةُ .
وَمَنْ قَايَضُوا بالنِّسَاءِ القَوَافِلَ ،
جَاءَ صَيَارفة البَحْر وَالسَّابِكُونَ المَعَادِنَ ،
جَاءَ الذينَ بَلَوْا عُجْمَةَ الطِّينِ بَيْنَ أَصَابِعِهِمْ ،
وَالذينْ بَنَوْا فِى الرِّمَالِ مَمَالكهم ،
والذين اسْتَضَاءُوا بِظُلْمَةِ أَرْوَاحِهِمْ ،
وَقَرَاصِنَةُ البَحْر جَاءُوا .
وَمَنْ رَوَّضُوا بالخُيُولِ الأَقَالِيمَ ،

جَاءَ رَبَابنة القُلْكِ ، والفَاتِحُون المَمَالِك ،
جَاءَ الهَرَامِسَةُ الأولُونْ .
فاشْتَعِلْ أيُّهَا اللَّيْلُ ، واشتعِلِى أنْتِ أيَّتُهَا الأرْض .
مَازَال فى القَلْبِ مَنْأى ،
وفِي الرُّوحِ مُتَّسَعٌ للرَّحِيلْ .

مَا الذى قَدْ أَسَرَّ النُّعَاةُ إلَيْنَا ؟
وَفِيمَ أَتَوْا ؟
هَلْ هُوَ المَوْتُ كَانَ تَلَبَّدَ فى العَظْمِ مِنَّا .
أمِ اللَّيلُ يَسْتَنْفِرُ الأهْلَ قَبْلَ الأوَانْ ؟

أنْتَ لَمْ تَحْتَكِمْ لِنَعِيِّ القَبَائِلِ ،
لَمْ تَسْتَضِئْ بِمَصَابِيحِهِ . ،
كُنْتَ أدْلَجْتَ ، لاَ وَاقِدُ النَّجْمِ بَاقٍ .
وَلا حَارِسُ النَّبْعِ مِنْك قريبْ .
هَلْ إنَّهُ المَوْتُ قَدْ لاَبَسَ الرُّوحَ مِنَّا .
أمِ العهد كانَ تَفَصَّمَ قَبْلَ الأوَانْ ؟

هذه الأرْضُ غير التى أَلِفَتْهَا يَدَاك ،
وَغير التى أَلِفَ النَّاسُ أنْت ،
غَامِضاً سَوْفَ تَبْقَى ، ومُلْتَبِساً سَتَكُونْ ،
تَجْتَبِي اللَّيْلَ مُخْتَبِئاً ، وَتُرِيبُ العَشَائِرَ :
ومُسْتَعْجَمٌ أنْتَ فيمَا تَقُول
مُسْتَعْجَمٌ أنْت فِيمَا تريدُ ،
فَلاَ أحَدٌ يَسْتَبِينُ خَبِيءَ يَدَيْك ،
وَلاَ أحَدٌ .
يَسْتَدِلّ الطَّرِيقَ إلَيْك .

تونس : محمد الغزى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهياكل

بدر توفيق

١

للعيون رماد ، وللأعناق رماد ،
وللشفتين رماد ، وللشهوات رماد ،
وفى الهيكل العظمىّ رماد اللغات التى فرّقتنا ،
.. الحروب التى جمعتنا ،
.. الثياب التى قتلتنا ،
.. الثمار التى عذبتنا ،
وفيه العدالة فى الصمت ،
فيه المظالم فى الزاد ،
فيه التفاوت فى الخوف
حين يُنشر ما فى الرماد !

٢

للهياكل أن تكتسى من لحوم البنين ،
وأن ترتوى من دم الزائرين ،
وأن تنتشى بالغناء الحزين ،
تتغضن فيها الأسارير حينا ،
وحينا تغيض فتفتح أبوابها للتقاتل .
للهياكل أن تتغنّى إذا الليل جاء ،
مقاطع من أغنيات السلاسل
ولها إن أتى الليل أن تتهكم - إذ نتعرى -
على ما وراء الحوائل
للهياكل أن تتمازح طول النهار
اذا جاءها الصبح يحمل فيض السواد
فتمسك آلامها فى التعامل
تفرز أخبارها فى التساؤ ل ،
فى الرأى إذ يتحامل ،
فى الخطو إذ يتثاقل ،
فى الصدِّ إذ يتواصل ،
وتجفّ الإجابات بين الرماد !

٣

ما الذى تبذره الآن إذا عدت إلى البيت القديم ؟
والصحارى افترشت كل الأديم
ورياح الموت لم تحمل من النخل إلى النخل اللقاح
كيف ألقاك وهذا الليل ممتدّ بنا ؟
ما الذى يمكننى لو جاءنى الشعر الذى فارقته ذات صباح
طلب البيعة منى
فبكى القلب على الغصن الذى أيبسه حزنى
وأقصاه غروب الضوء عنى

موحشة مصر التى تُخْليك . .
موحشة مصر التى تدعوك . .
ما الذى ياشعر فى المحنة يمحوك ويتلوكَ ،
وينفيك ويبقيك ، ويقصيك ويدنيك ،
إلى خفقة أذنى
وإلى دقة قلبى
وإلى دفقة عينى

فلتجبنى ، أيها الموت الذى ينبض فى هذا الرماد :
فلقد أعطانىَ التاريخ أوهاما ،
والهوى جوعا وابهاما ،
ورأيت النور والظلمة فى الأفعى
ورأيت الحكم فى الدينا بأقلام الثعالب ،
واحتجاج الحزن فى العشب الذى يشتاق أمواج السحائب
يطلب القوت فيلقاه على الأفق ضراما ،
بينما الأشجار تنعى الورق الساقط عن أجسامها عاما فعاما ،
وتصير الخضرة القصوى إلى تل رماد !

٤
للقلوب مواريثها فى الجحود وفى البغضاء وعند التعاطف ،
وفى الرأس إذ يتثاقف ،
وللقلب أن يتخالف أو يتآلف أو يتواقف ،
أو يتعطل فى الليل ، حين تضيع المواقف
فى الصراخ الذى يطلقه العناق المراد
وللقلب أبخرة تتكاثف دمعا ،
. . على راحة اليد حينا ،
. . على طبلة الأذن حينا ،
. . وفى الحلق حينا
وتجف الدموع البليغة بين الرماد !

٥
للصدور محابسها ، ومفاتيحها ، ومواقيتها ، وموازينها ،
ساعة الحب والكره ، والفرّح والحزن ، حينا فحينا ،
وللصدر أمر وزجر ، ونهر وصخر ،
له فى المتاهات تيه وعسر ، وصبر وفكر ،
يوافيك حينا ، ويجفوك حينا ،
وتكون الصدور مهيأة للمواسم بين الرماد !

٦
للعقول مصابيحها ، ولها دورة كالكواكب ،
تسقط إن خرجت دونها :
هل يوافيك عقلك فى غضبة البحر ؟
فى عصفة الريح ! فى هجمة السيل ؟
فى الخيل إن جمحت !
والبراكين إن أطلقت حمما وأنينا ؟
وأخرجت الأرض أثقالها !
وبكى العارفون على ما بها من رماد ؟

٧
موحشة مصر التى فى خاطرى وفى دمائيا
موحشة مصر التى ما أصبحت هيا

٨
الهياكل تحتضن التربة الجافية
وتريح الرؤوس إلى أبد الغافلين
الهياكل تغفو ، وتلتحف الظلمة الغافية
وتواصل أحلامها بالخمر وحور العين
وتواصل أحلامها . .
بالقيامة من صمت هذا الرماد

القاهرة : بدر توفيق

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إلى الرهينة

عبد المنعم الأنصاري

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لمن كانت الدنيا بها تتبرّجُ
وتندى بعينيها الحياةُ وتأرجُ
أصلّى وإن كانت صلاتى حزينةً
فهلْ ثمّ شىءٌ فى غيابكِ يبهجُ ؟
تركتِ رعاياك الأُسارىَ بِحسرةٍ
إلى غَيْهَب والباب دونك مُرْتجُ
فلا الأوسُ جاءت تفتديك ولا اهتدى
إليك على قرب المسافات خَزْرَجُ
وأنتِ بهذا الكهف . والكهف مرتجٌ
بأية أنباءٍ على الناسِ أخرُج ؟
إذا قلتها جهراً يقولون رَاعَنَا
ويفرخُ روْعُ البعض والبعضْ يُخْرَجُ
وإن لم أقلها قد أبوء بِإثْمِهَا
وللإثمِ نار فى الحنايا تُؤَجَّجُ ؟
فما عدت أرجو أن تطول سلامتى
لأحيا كما يحيا الزرى المهرّجُ

فـإنى أحبُّ المـوتَ لكـنْ بحقِّـهِ
وهـل يكره الموتَ الكمىُّ المدجّـجُ
تـودُّ بـك الأيّـام لـو تـتبـرَّجُ ؟
وتنْـدى بعينيـكِ الليـالى وتـأرج
ويبحث عنـك المستبـدون فى دمى
وفى نـظراتى عنـدمـا تتـوهّـجُ ؟
وتحت أديمى واللهـاة وفى فـمى
وفى نبـرات الصوت لـو تتهـدجُ
وأنتِ بحصـن دونـه كـل ليـلةٍ
تهـاوى قتيـل بـالدمـاء مضـرَّجُ

الإسكندرية : عبد المنعم الانصارى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حين استدار الماء للينبوع

جيلى عبد الرحمن

جنة الإلهام إنى قد غسلت القدمين
وتيمّمت تجاه البحر . . أستجدى الرياح
لارذاذ اليوم فى روحى
فهذا موسم الشعر ، وقحطى قد هطلْ
أحتسيه مُكْرَه البسمة ، مجدور الأقاح
فلماذا قد تهدمت . . كماض قد تناءى ، واكتهل ؟
قادم من دغل افريقيًا ، وما النيل مراح
فى سواقى الرمل نشوان ، بأشذاء البطاح

* * *

ويقول البحر تاهت فى عصافير الجبل
ريحُك الأولى . . فذوِّبْ خبزك الأسود فى زيف العسلْ
واسأل التربة عنها ، والأمانى لا تتاح !

* * *

يا عذابى البدنىّ
وضبابى المدنىّ
وإهابى المعدنى
قد توضأت ، وأحرمت ، وأسلمت الجناح
أىّ جو ؟ تبصق العتمة فى ورد الصباح

* * *

كنت لى يا لؤلؤ البحر شهاباً لابطال
أجتنيه فى سلال البوح ، والرُّوح الشمال
فلماذا قد تجعّدتَ ، وشاهت سحنتك ؟
واكفهرت محنتك ؟
ولهيب الشعر فى العينين . . صِلٌّ من نواح

* * *

قادما من دغلها
من سهلها
حرمونى الظل يمشى فى خلايا نخلها
وعناقيد التمور الشفقية
وسجاجيد الطيور الفستقية
وأغاريد بقيه
سرقوها من حنايا . . طفلها
وقلوب المستذلّين النقية
تبذر الدفء مرايا . . فى مآقى أهلها
والتهاليل . . أباطيل على الفجر رماح !

* * *

إننى تبت ، تعذبت . . أنبتُ يا رُفاقى
أيها الأحياء فى أكفانكم . . ضمّوا رفاقى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أذّنوا فوق المنافى . . والفيافى
وخذونى فى قوافى الصلوات
يستدير الماء للرب ، المصبِّ ، المستباح !

* * *

اطرق اللؤلؤ أنت البحر ، والشعر المصفّى
أنت طير الرعد ، والوعد ، وإلهامى المقفّى
وملاذى ، ورذاذى
هل تعودنّ ، وتخفى ؟
كلما أنبتّ أرضا
صاغها السجان منفى
المساكين قعيد ، وصديد ليس يشفى
همت آيا ، ثم نايا
وتضورت شظايا

* * *

يا عذابى البدنى
وضبابى المضنى
واهابى المعدنى
هلت الذكرى ، وفاض القطر بشرى . . والسماح

الجزائر - جيل عبد الرحمن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عصر

يسرى الحزب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الآن
لا الشرق شرق ، ولا الغرب غرب ،
ولا نسمات الهواء النسيم الذى كانَ
لا النهر نيل عرفنا صغاراً مفاتيحنا فى يديه . .
ولا الملح بحر غرقنا وقمنا على شاطئيه
ولا كل العيون التى فجّرتْنا صغاراً وكانت
تبسمل حين ترانا . . عيون
كل شىء مضى . . كلُّ شىء يقوم
التقينا لكى نفترق
وافترقنا لتأكلنا همْهَسات
الكلام الذى فى الصدور احترق
جثة تتبخترين الجثث
جثة . . فهل آن . . هل آن . .
أن أنبعث ؟

أسير على ترعة الفلسفة . .
فيغرقنى شبرُ ماء
وأطفو على سطحِه
آسنة وقفتى
تحْت نخلة أمى
وقفتى آسنة
أبى الذى شفته فارِساً ينتهى
لِمَا لَمْ يكن ينتهى
يوم كانَ الفروسة
كانت خيول القبيلة تصهل ،
كان أبى فارساً
وكنت ابتسمت ،
فجفت من الماء
زهرة كل ابتسامى

نَشِفتُ وما عدت أسمع غير العُواءِ
خيول القبيلة تنبح ،
ليست تخيف سوايَ
أنا طفلُ شجاعتِه انتهى عالمى
قبلهُ . . .
. . . . إنتهى
فلا الشرق شرق ،
ولا الغرب لى ،
ولا عليل النسيم سوى
عِلتى
غير أنى . .
وبالرغم منكم ومنى
أقوم نبيا
وأُنهض شِعرى .

القاهرة : يسرى العزب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من كتاب الأحوال

أحمد طه

● حال الفراشة :
هكذا . .
يبدأ الآن يقظته
كالخفافيشِ
و «الآلهْ»
يُخرج الشمسَ من جيب
سرواله المنزلى ، ويطلقُ
آذانه للصباح ، فتستيقظ
الكلمات ، وتَسعى إليه ،
جموعاً من الخبز
والتبغ
والنسوة العاريات

لكن . . .
قد يأتى ــ منفرداً ــ وجهٌ
من رفقاء الماضى . .
يسْأله :
كيف انقَضَت الأيام الأخرى
أسرعَ مما حددها الله ؟

أحياناً . .
يطعن حرفاً أو حرفين
فينفرط الوجهُ
وتختلط الأسماء . .
أحياناً . .
يطلقُ أذان الفجرِ
تعمّ الظلمةُ
فينامْ
أحياناً . .
كان يؤجل إطلاق الشمسِ
ليوم أو يومين
فتضيق الحجرة
بالأجساد العارية العفنةِ
ودخان التبغ
وجثث الكلمات .

القاهرة : أحمد طه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المسجد القديم

محمود عبد الحفيظ

أطفال قريتى التى أحببتها . . أحببتهم
وما نسيتهم
يشدنى فى الليل عند المسجد القديم لهوهم . . ولعبهم
أجرى وراءهم
فيشغل التحدى فى عروقهم دماءهم
وكم حلاهم . .
أن يقذفونى بالتراب والحصى
وكنت حينما يداعب الكرى عيونهم
وتوصد الأبواب دونهم ؛
أنوب عنهم فى الاعتذار والندم
وكنت راضياً بهم
وكم جلست آسفا بغيرهم أراقب النجوم والسما
وأنصب الأحلام سُلَّما
وكلما أطلَّ منهم واحدٌ . . . . ناديته
وحينما استوى الزمان فى عيونهم ؛
أرسيت عند المسجد القديم خوفى . . وَرَحَلْت .

وذات غفلة رَجَعْت
لا ضجة ولا انبهارْ
ولا غريبة تميز النهار

سألتُ
قيل : سافروا
ولم يُعدهُمُ القطار .

ولَّيتُ شطر المسجد القديم
للمسجد القديم الآن مئذنة
تحوطها مكبرات الصوت . . والنيون
دخلته فلم أجد مُصليا
ولا وجدت عنده الأطفال يلعبون
سألتهنَّ
قلن : صاحب الفضيلة الإمام
ظل يحقن الرجال بالأحاديث التى . .
أوصى بها الوزير
فسافروا
يطوون حزنهم
وينشرون فى بلاد الله علمه الغزير

وقلن حينما أزمعت أن أعود :
لمَ البكاء
وكل شىء فى بلادنا جديد ؟
ولم أجب !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كفر صقر ــ شرقية : محمود عبد الحفيظ عبد العزيز

شعر

"هند" .. بنت مصرية

عبد الستار سليم

« هندٌ » . . زنبقة عصريه
ويمامة حب جبليه
بشمال الوادى مسكنها
لم ترنى يوما . . لم أرها
لكنى أعرفُ صورتها . . من عين الشمس

قالوا عنها :
قنديل فى وسط الشارع . .
قمر طالع
قالوا : « هندٌ » وطن للخير . .
نعشقه أرضا وهويّة
لم نرها إلاّ سنبلة . . فى قلب الناس
يتبارى داخل عينيها وهج الإحساس
لم نرها إلاّ عنقوداً من عنب الصيف
« هند » بنت كالسيف . .
يبتر فيك الأوهام

« هند » يومٌ . . أجدى من عام
« هند » . . صندوق حلىّ

مطر شتوىّ
يأتينا . . يغسل فينا . . آثار الريح

ولأنى لم أرها يوما
وإلى أن ـ يوما ـ ألقاها
ناشدت النيل يطوف بنا . .
فوق الأشرعة المفرودة
نتلاقى ـ أحياناً ـ فى الحلم
أحياناً . . فى سطر جريدة
فتجرّد « هند » . .
أهّلها . . أن تغدو . . فى الحىّ قصيدة
« هند » من فرط تجرّدها . . صعدت
تلقاها فى الظل الممدود
وفى الماء المسكوب . . وفى الطلع المنضود
فأيادِى « هند » لا تنكر

« هند » مازالت « طالبة » . . لكن الحىّ .
قضيّتها

نجع حمادى : عبد الستار سليم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ثرثرة فى كراسة عنترة

حسين على محمد

* يوقظنى صوت المَلَك الطاهر فى الفجر ، أحسُّ بأقدام أبى ترتطم ببعض الآنية ، صياح الديكة . . . والمصباح الزيتى مضىء فى الدهليز ، أرش الماء على وجهى ، أمشى خلف أبى للمسجد ، والطرق المظلمة توشوشنى بحكايات ، والريح الليلة عاصفة ، هل أركبها ، هل أذهب لسليمان أحاوره فى أمر العسكر إذ خطفوا منى اللعبة فى وادى النمل الحذر . القرآن يرتل فى المسجد أدخل ، توضأ ، بينى والليل حديث لا أفرغ منه ، البرد يرشّ الجسم الناحل برذاذ اللهفة للدفء ، الخالات وقعن علىٌ الباب كأغربة سودٍ ، أمى تحتضر ، وعيناها تبتسمان ، مفتحتان ، وخالاتى يصرخن : أمينة ماتتْ ـ فلماذا لا تغمض عينْيها ؟

* مايو يطوى صفحته السوداء ، يحاول أن يقتلع جذور الحزن من القلب . ويعشق عنترة الحرف ، جمال اللفتة ، صدق النبضة ، ترق الرغبة ، دقء الصدر ، يحاول . . . يهرعُ للقرآن ويجرى فى الطرق ، وتنطلق الشمسُ حصاناً ، يخترق الطرق ، فيقضم تفاحتها ، ينشر ثوب الشهوة فوق الجسد فراديس ، ويُلقى بالنفس النّزقة بين يديْها .

* يبقى فى المسجد أياماً وليالى ، ويحاور وطناً يسكنه الشوق ، وتخترق خيول الشعر سهولاً ومفازاتٍ(تطوى عبلة دفتر أحلامى ، لا أقدر أن أحمى وطنا ، أسقط من هدبيها)

القاهرة : حسين على محمد

بيروتية

عادل السيد عبد الحميد

على فرس من سوادِ العيونِ ،
أجيئكِ ليْلاً ،
أجيءُ . .
أعدِّى لىَ الحلم كى ألتئم
وفى راحتيكِ أعدِّى المقام
ومن شغف القلب فى شفتيكِ
أعدّى الغناء

أجيئكِ ليلاً ،
أجيءُ . .
فكونى . .
ـ إذا عدتُ فارسَكِ المنتظَرْ ـ
شهر زاد الحكايةِ ،
كونى . .
فسيفى يخامرُه الغِمدُ ،
عند التقاء الحنين بجيدكِ
. . أعدِّى لىَ الموتَ كى ألتئم
أعدّى مشانقَ روحى
لأصرخَ فى الكونِ :
كل الحكايا مشانق
. . ولا تسأليني . .
إذا ما أتيتُ أجر ذيولَ الهزيمةِ ،
لا تسأليني . .
لماذا أتيتُ
وفى القلب ألفُ انتصارٍ محقق
وفى الأرض ألف انكسارٍ
وألف انحسارٍ
وألفُ تَمزُّق . .
لا تسأليني لماذا . .
ـ إذا كان عمرٌ سيبقى ـ
لماذا يعانِدكِ الشعر ياطفلتى ،
. . والمدى أسئلة
فكونى لحلمى طُعما
وكونى انتصاراً كحبّ العَرَق
وكونى انتظاراً بحجم الحقيقه
ليومٍ سيأتى . .
فتسودّ كل الوجوهِ ،
ويبيض وجهى ووجهك
ونسكن فى القلب وجْعَ المحبةِ ،
أغزوكِ فى مقلتيكِ ،
أُنازل لحظكِ ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أُهزَمُ ،
أبكى لديكِ
ويخضرُّ طفلى بين ضلوعكِ ،
تُورق صفصافةٌ فى يديكِ . .
ليومٍ سيأتى . .
فتخرج فيك جنازاتُ عسكرِ هذا الرمادِ ،
تحلّق فيها يماماتُ عشقى
ويُورق لون البنفسج فرْح الوطن
ونخرجُ . .
من عمق هذا الحصار
إلى عمقِ هذا الحصار
إلى عمقِ ذاك الوطن

القاهرة : عادل السيد عبد الحميد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

النشريد

أشرف فاروق عبد الله

هَا . . . هُنَا الْمُتَّكَأُ الَّذِى تَسْتَرِيحُ لَدَيْهِ الْقَدَمْ .
اسْتَرِحْ !
، وَأَرِحْ مُهْجَةً . . . شَرَّدَتْهَا رِيَاحُ الْعَدَمْ . .

هَا . . هُنَا مُنْتَهَاكَ : :
ضَعْ لَدَيْهِ الَّذِى أَنْقَضَ الظَّهْرَ مِنْك .
، وَالْعَنَاءَ الَّذِى قَضَّ مِضْجَعَكَ الدَّهْرَ . . . ضَعْ !
ضَعْهُ عَنْك !

. . وَاقْتَرِبْ !
واطْمَئِنَّ . . وَإِنْ .
. . وَاسْمُ . . وَاتْرُكْ . . وَدَعْ . . وَابْتَسِمْ !

. . . . . «مَا أَلَذَّ النَّدَمْ» !

. . وَاقْتَرِبْ .
. . وَالْمَدَى . . دَعْ ، وَحَدِّقْ :
تَرَ الرُّوحَ ، وَالنَّفْسَ ، وَالرَّسْمَ . . فَوْقَ الْأَلَمْ .
«إِنَّمَا . . مَا تَرَاهُ لَدَى السَّفْحِ ـ لَيْسَ الَّذِى قَدْ تَرَاهُ زُهُورُ الْقِمَمْ» !

. . وَ . . اقْتَرِبْ !
. . وَ . . اطْمَئِنَّ . . وَ . . إنْ !
. . وَ . . اسْمُ . . وَ . . اتْرُكْ . . وَ . . دَعْ !
. . وَ . . الْعَنَاءَ الَّذِى قَضَّ مِضْجَعَكَ الدَّهْرَ . . ضَعْ ! .
. . وَ . . انظُرِ السَّفْحَ ـ مِنْ مَقْعَدِى ـ فِي القِمَمْ .
، وَابْتَسِمْ ! . .

القاهرة : أشرف فاروق عبد الله

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر

يوميات طابع بريد

نعيم صبرى

المجدُ للأبطالِ للأعلامِ والممالكِ المُبعثرةْ
وللورودِ والقرودِ والحوادثِ المؤثرةْ .
لهذه وغيرها يكونُ مولدى ،
ورحلةُ الوجودِ والعَدَمْ .
وأحملُ الأشواقَ والغرامَ والشجنْ .
الموتَ والميلادَ والأخبارَ والمحنْ .
وأحملُ الحنينَ للوطنْ .
أُسابقُ الأمواجَ والرياحَ والزمنْ .
وأعبرُ السهولَ والهضابَ والقممْ .
ينهالُ خَاتَمُ الحدودِ فوق جبهتى .
تُلَطِّخُ الأحبارُ قامتى .
وأنطلِقْ .
لأحملَ الأخبارَ والحنينَ والشَجَنْ .
أواصلُ الترحال والأسفارَ مُكْرَهاً .
وفى مرافئ الوصولِ أنتهى .
مُمَزَّقاً بِسَلَّةٍ .
قِمامةِ التكريمِ للأبطالِ والأعلامِ والممالكِ المُبَعْثرةْ .

القاهرة : نعيم صبرى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عصفورة الرماد

محمد فريد أبوسعدة

اخرجى من دمى
ارحلى الآن عن شفتيِ
واطلقى رئتَى
إنَّ عمراً من الوهم ضيَّعْتِه
هُوَ لى ينتمى

كنت يوماً غلاما
أُقَلِّبُ فى دفتر الشعر
أصطادُ عصفورةً شاردة
كنتُ يوماً غلاماً
أحبُّ وتحرقنى نظرةٌ واجده
كنتُ يوماً غلاماً
تُنَقِّر فى القلب هذى الوساوس
يحلُمُ بالجنة الواعده
كنت يوماً غلاما
فهل كنتِ أنتِ
التى أخرجَتْنى
وأسلمت القلب للموتِ
ألقتْ به فى الشجن

كنتِ عصفورةً فى الفؤاد
ثم طرتِ
واحترقتِ
صرتِ عصفورةً من رماد
كلما مدَّ قلبى يدا
لم يجد غيرَ هذا السواد
وسُدى
يستعد الغلامُ القديمُ
عصافيرَهُ البائده

فاخرجى من دمى
إنَّ عمراً من الوهم ضَيَّعتِه
هُوَ لِى ينتمى

القاهرة : محمد فريد أبو سعدة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر

بكائية

سيد مجاهد

يخبأ المكان فى عيونه ويمتطى
فراشةً فى حجم طائرة
ووردةً تساوى المشترى
أو جذع نخلةٍ تمتدّ من عيوننا إلى المدى
وكان وجهه المعانق البياض بقعة امتزاج الماء بالنيران
والفراغ بالمكان والرؤى بملمس الأجسام والصحراء بالمطر
وكان وجهه سحابة من الصباح فى عروقها ينام
طائر الندى

حاولتُ غيرَ مرةٍ أن أستريحَ فى ظلال مقلتيه من عناءِ
عشقى القديم للرمال والمدائن الصلصال والقلادة الممزقهْ .
حاولتُ غير مرةٍ أن أرتقى إليه فى محرابه العلوى ثم نمتطى
جواد الشمس ، نرتدى جلباب هذا الموج
أو نضيع فى أعماق زنبقهْ
حاولت غير مرةٍ . . سُدى !

وحينما انفردت بالسماءِ فجأةً نما على دمى نباتُ الحزن
صار غابةً من الزجاج ، والأصواتُ كلُّها مشروخةٌ يخرُّ من

جذورها منثارُ أدمعى الوئيد
قلت لى وكان بيننا تاريخ أغنيةٍ تنام فى جوانحي
يـا مـرحبـا يا مـرحـا يـا بـسـمـةً وفـرحـا
يـا بهـجـة وصبـحـا يـا كـسـرةً ومِـلْحـا

وها أنا حاولت غير مرةٍ تسلق الصدى إليك
فى محرابك العلوى فاصطدمت بالفراغ
والمدائن الصلصال ، والزجاج زاحف على دمى .
حاولت غير مرة أن أنزع الفخار عن بصيرتى
لكننا الأصوات كلها مشدوخةٌ يخرُّ من جذورها منثار
أدمعى الوئيد .

ووجهك المعانق البياض لم يزل . .
يخبّأُ المكان عن عيونه ويمتطى . .
فراشةً فى حجم طائرة
ووردةً تساوى المشترى
أو جذع نخلةٍ تمتد من عيوننا
إلى المدى

القاهرة : سيد مجاهد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فصول من كتاب الليل

فؤاد سليمان مغنم

« مفتتح »

(قِيلَ من مات استراحْ)
كل يوم يحتوينى الموتُ فى ثوبٍ جديدْ
أنثنى فى الليل . أرشو خازنَ الدود . .
وأبتاعُ الوجودْ
لا الردَى ملَّ . . ولا قلبى استراحْ

(١) « وفاء »

سيدنا الذى يزورُنا معاً . فى هدأة المساءْ
عُلِّقتُ فى حبالهِ
وصرتُ من رجالهِ
أذُود عن طريقه الوجوه إذ يَمُرْ
أجرجرُ الأقدامَ خلفهُ معانقاً ضفيرة الحصان
وحاملاً حقيبتهْ
أجهشُ حين ينثنى بعرشه يحنُّ للبكاء
وأضحك ملء أضلعى
إن داعبَتْ أصابعُ النسيم بشرتهْ
وراح يَنشدُ الضحكْ
نُجِرْتُ فى أكفهِ منفضةً ، ومنسأة
وباختصارْ
وجدتنى كظله الوريفْ
وعندما ينام سيدى ـ الحَزَنْ ـ
أُغربلُ الهواءَ فوق وجهه الشريفْ

(٢) « حانة »

قنديلٌ يتدلَّى من ذاكرتى كلَّ مساءْ
أقرأُ عند ذبالته أوراقى
ينتفضُ المصباح قليلاً حين تمرِّينْ
تلهثُ خلفك بعض وريْقاتى
هاربةً من صحراء الذاكرة . .
إلى عينيك الوارفتينْ . . .
أحاول أن أُمسِكَ بخيوط الزمن الجامح
يهتزُّ النورُ
وتصَّادَمُ فىَّ الأشياءْ

تفلتُ من قبضة ذاكرتى كلُّ الأوراقِ
فألهثُ
ألهثُ
أتعثَّرُ بكتاب العُمرِ . . فينكَسرُ المصباحْ

٣) « أكذوبة »

رفْرفْتُ فى يديه . . .
كان ممسكاً سكّينتهْ
وشاهراً فى وجهنا دوامة الصمت
وأوراق السقوط
وغارقاً فى ثورتهْ
قاومتُه
ساومتُه
قبّلْتُه . . سجدت لهْ
فما استكان فى عروقه السَّغَب
أسلمتُ فى يديه واستكنت
فهزّنى ، أسقطنى
لأنه لمّا يجدْ ما يُشبعه
وقال باسراً . . دعوه
كى يُتمّ فى الجحيمْ
أكذوبَتَهْ

٤) « كبرياء »

كنتُ أجلس فى زاويه
مرَّ مختبئاً (ستر الليلُ أفعالهُ)
وانثنى فى الطريق
لمّ زيتونةً كنتُ أرقبُها
كنت أنشدها
كدت أطلبُها
قلت فى النفس ياصاحبى
كلنا واحدٌ
غير أنّك تبسطُ حين تشاءْ
وتقدرُ حين تشاءْ
بينما أرتدى كذبةً
ويُقالُ لها كبرياءْ

٥) « حلم »

رأيتُ . . . .
أننى دلفتُ فى مدينة العسلْ
كان معى الحَجّاج
حدّثنى . حدثتهُ
ضاحكنى . ضاحكته
كان الحديثُ دافئاً وطيّباً . كنكهة القُبَلْ
وكان سيدى .
(بل صاحبى فكُلنا سواءْ)
يقول لى كرهتُ لون الدّم . والمقامرة
وحينما مرَّ علينا صاحبُ الخراجْ
ولم يجد منْ يُطعمهْ
استنثر الأشياء فى الطريق
وحطّم المزلاجْ

تفاحتان كانتا تأتلقان فى الإناءْ
ياأصدقاءْ
لأننى قد نِمْتُ جائعاً . أكلتْ
كهاربٍ من قبضة العجافْ
وحينما تسلّلت بداخلى مواكب العسلْ
زُلزلتُ وانتشيتُ . .
كان صاحبى يُلملمُ الصّحافْ
وعندما هَمْمْتُ بُالغناءْ
أو ربّما
انزلق الغطاءْ
وانغرست مخالبُ الصقيع حتى أعظمى . .
انتبهت
وجدتُنى أعضُّ فى أصابعى
وبقعةً فوق الوسادْ
وكان لونها يشابهُ الدماءْ

(٦) « بعث »

رفْرف قلبى ذات مساء . . . . فبكيتْ
سقطتْ أسرابُ الظلمة فى الظلمةْ
وانقلبت القمرُ يُلملم جُثّتهُ . .
. . . يتخلّق
وأضاء قليلاً . . فعشقت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(٧) « معا معا »

تُعفر الرياحُ ذَقْنَ الليل أو تبيت فى القبو
طريقنا معا
وبيتنا نهاية المَمَرْ
مسافران فى تزاحم الحروف . . . .
ضيقُ هذا الطريقُ ياصاحبى
وشمعتى لا تلعنُ الظلامَ لحظةً ولا تموتْ
معاً معاً . . لكننا لا نتقنُ السفرْ
أبيتُ ظامئاً . وأنت تسرجين خيل ضحكةٍ مُخاتلة
وتضحكين من تثاؤب المطرْ
معا معاً نسير . . تلمحين ثورتى
وأنت تقرعين طبلة السكوتِ
والسكوتُ مالحٌ
وأعينى ناشبة ظفر البكاء فى السحَرْ
تعفِّر الرياحُ ذقن ليلنا . . . .
ما طرفت عينُ الطريق خطوةً أو عاصفةْ
وبيتنا فى آخر الممر
فقد نموت يارفيقتى . . . .
لكننا معاً . . معا

(٨) « مغامرة »

أوّاه ياصديقتى المغامرةْ
فى وجه مَنْ تُلقين بابتسامتك ؟
لكم ضربتُ فى عروق الليلِ . ثم عدتُ ياصديقتى
لا نجمةً حملتُ أو قمرْ
وابتعْتُ من سوق الرجاء سلةً
وعدتُ فارغا
فى وجه مَنْ تُلقين بابتسامتك . . !
هل تعرفين الجوع ياصديقتى ؟
هل تعرفين الجوع والكلامْ ؟
فهذه بضاعتى .

(٩) « بحث »

فى آخر النهار
يصطكُّ بابُ المحرقةْ
نسيلُ فى الطريق
تدوسنا حوافرُ الأضواء والهزائم المنهمرةْ .
نعشو هُنيهةً . وتارةً نفيق
وكلُّ شىء تافهٍ صفيقْ
فثراننا تظلّ تنزوى
تضاجعُ الأوساخَ عند جذع مِشنقةْ
والذئب ما يزال رافعاً ذيل الضحيَّةْ
والثعلبُ المدهُون بالذهبْ
ما زال شاخصاً يلفُّه العسسْ
يراقب الأوزَّ . . والحمائم المسافرة
ويلعنُ البريقْ
والضفدع الذى فى كهفه . .
ما يزالْ
يستمرىء النقيقْ
وكنت مثلهم أسيرُ . . والطريقْ
يلفُّنى . . . يعصرنى
يدوسُنى الطوفانْ
لكننى مهاجراً كنتُ على « حمارة النسيان »
أبحثُ فى تزاحم الأجسادِ . . والألوانِ
والبلدانْ
عن ذلك الإنسانْ

« مختتم »

معذرةً ياأصدقاءْ
فالصُّبحُ جاءْ
وقصتى لمّا تزل مجهولة الهوِّيةْ
وقلبىَ المشقوقُ ما يزال متخماً بالأبجدِّيةْ
لكننى كرهتُ أن أملّكمْ
وأن أبيعكُم ما ليس تشترونْ

منيا القمح ـ الشرقية : فؤاد سليمان مغنم

سليمان فياض

قصة

الكلب عنتر

الكلب عنتر رابض على شيزلونج ، فى الركن تماما ، جهة الباب ، على يمين الداخل . شعره قطيفة سوداء ، جرمه كبير ، منحنيات جسده أجزاء دوائر رائعة الجمال . ساقاه الخلفيتان تحته ، والأماميتان ممدودتان أمامه ، ورأسه منحن بينهما . عيناه منطبقتان ومنفتحتان فى آن . يبدو غافيا ويقظا ، نائما وغير نائم . شفتاه مواربتان ، تكشفان خلفهما أنيابا مفلجة .

كساء الشيزلونج قطيفة حمراء اللون ، داكنة القِدَم ، يتعاكس اتجاه وبرها ، بلون يميل إلى القتامة ، ولون يميل إلى الحمرة الفاتحة . ومأمور السجن ينظر إلى عنتر برضى وسعادة . عنتر كلب أمثل . عبد أطوع من أى بشر . يشعّ ضوءا أسود .

انفتح الباب ودُفع . انفرجت عينا الكلب عنتر وشفتاه فى ذات اللحظة . ظهر الضابط أيمن ، الرائد الأول والأقدم . تضاغطت شفتا المأمور ، انفرجتا فى همسة ، فى نبرة تضاغط لا تكاد تسمع .

فى ذات اللحظة ، زام عنتر ، فالتفت الضابط أيمن يمنة . يعرف أن عنتر فى مكانه رابض ، وأن زوْمه ، ونبرة شفتى المأمور ، سوف يحدثان فى نفس اللحظة . يأمنه ويخافه ، ذلك الخوف الكامن فى القلب . يخشى حدوث هذه اللحظة . تقدم أيمن . توقف . طرق الكعْب بالكعب . حيا بجُمْع كفٍّ مفرودة مرتجفة . أكد بالصوت وحده :

ـ تمام يا أفندم

دار المأمور بكرسيه . تأرجح فى رُبعْ دورة ، مرة ، مرتين . فى المرة الثالثة قال :

ـ أعرف . لم يعترف . اجلس .

ـ على طرف المقعد المواجه جلس أيمن . لم يأمن أن يُعطى ظهره لعنتر . نظر المأمور إلى عنتر ، ليسمع أيضا ، أكد :

ـ لم يعترف . كنت أعرف أنه . .

ـ بنبرة إشفاق ، واعتذار ، قال أيمن :

ـ جربنا معه كل وسيلة . . برميل الماء . الكى . الجلد الـ . .

قاطعه المأمور ، ناظرا إلى عنتر :

ـ لم يبق لعباس إذن ، سوى . . عنتر .

ـ فى التو ، فى اللحظة ، شب عنتر بساقيه الأماميتين ، شارعا رأسه . زام زومة أعلى قليلا . ارتجف أيمن . هب واقفا تذبذب صوته برعدة :

ـ لكن يا أفندم

توقفت دورة الكرسى بالمأمور . وقف . قال :

ـ لا تخف . لن يقتله عنتر . شبع عنتر اليوم لحما ودما وعظما وحلوى . سنخيفه فقط . سترى كيف يعترف . اعترف أعتى منه وأصلب ، عندما . . داعبهم عنتر .

ـ تضاحك ، وغادر مكتبه . إذ كان يفعل ، قفز عنتر . اهتزت لثقله أرض خشبية ، مشققة ، رطبة ، بالغة القدم . وسمع أيمن نبْض قلبه ، فى عرق الرقبة ، أسفل الفك ، قرب

الأذن اليسرى ، يرف كحاجب العين .

على طول ردهة ، إثر ردهة ، فى طابق ، اثر طابق ، كانت تزعق صيحة : « سعيد بك المأمور » . وتشق الصيحة طريقها فى صدى يتردد : « سعادة سعيد بك المأمور » . . « سعادة سعيد بك المأمور » .

على أبواب العنابر ، الزنازين ، كانت الكلمة تتوالى ، تتردد نفس الكلمة ، باستهوال مفزع : السيد عنتر . عنتر . عنتر والمأمور يسير ، يسبقه عنتر ، والعصا تطرق جانب سروال منتفخ كأنه أجوف ، وأيمن يتبعه ، متأخرا عنه خطوة . والوجوه ، فى فتحات الأبواب ، العنابر ، الزنازين تترى . وفى العيون خوف متسائل على من دورك اليوم يا عنتر

*

عند الباب ، باب حديدى صدىء ، مُصمت ، أصم ، بأعلاه كوة مربعة ، توقف عنتر ، كأنه يعرف أنه سيقف عند هذا الباب . ارتكز على ساقيه الخلفيتين ، وساقاه الأماميتان مشدودتان تحت عنقه كعمودين من رخام أسود . تركزت عينا عنتر على الباب ، تشعان براءة وشماته ، وحمرة ، وضحكا خفيا . أطل وجه مفزّع عبر قضبان ثلاثة بالكوة ، من وراء الباب . نظر المأمور لأيمن ليفتح الباب . تردّد أيمن والمفتاح بيده . تحركت تفاحة آدم برقبته . مدّ المأمور يده ، ناظرا بلوْم ، بسخرية لأيمن ، فى رثاء لضعفه . «نتش» المأمور المفتاح ودفعه بالباب . زام عنتر ، عن أنياب مفلجة ، شالحاً شفتيه أعلى وأسفل . تراجع الوجه المفزّع واختفى . وانفتح الباب . ونهض عنتر . دخل بهدوء كمن يتمخطر . تتأوّد كل منحنياته لوطئه ، ويلتمع شعره الأسود . جاوز عنتر مدخل الباب ، وجذب المأمور الباب خلفه ، وأدار المفتاح بالثقب دورة ، فدورة ، وسحبه ، ووضعه فى جيبه . وقدم مخبر كرسيا جلديا وثيرا . فجلس المأمور . وضع ساقا على ساق ، بوضع أفقىّ وراح يوقع بعصاه فى ترقّب على حذاء قدمه فوق الرقبة . ينظر إلى الباب ، وأيمن واقف ، والمخبرون والسجّانون على مبعدة ، على الجانبين بالردهة . يتخيل ، كأنه يرى . . ما يحدث .

*

جاوز عنتر مدخل الباب . وانصفق الباب ، وتراجع عباس حتى التصق ظهره بالجدار ، تقلص ، توتر ، انشد ، تصلب كل عصب ، عضل ، عرق ، فى عباس . وتركزت عيناه على عنتر ، قاتِله الجميل ، الأسود . عنتر فائق الروعة . له وجود الموت وحضوره ، وعنتر رابض على ساقيه الخلفيتين ، ينظر بهدوء إلى عباس ، يزوم كمن يضحك بين لحظة وأخرى . تفصّد عرق عباس وغمر جسده . تقلّصت شفتا عباس ، واصفرتا ، وجفّ ريقه فى حلقه . نهض عنتر . تقدم خطوة بهدوء بالغ ، تحفّز عباس . لكن عنتر عاد يربض ، ينظر بهدوء إلى عباس . يزوم كمن يضحك بين لحظة وأخرى . دبت قشعريرة حمّى فى جسد عباس . همس فى سره : لن أستسلم . نهض عنتر . تقدم خطوة ، بهدوء بالغ . تحفز عباس . لكن عنتر عاد يربض . وينظُر . يزوم . ثم يصمت .

*

قال المأمور لأيمن فى الردهة :

ــ لم تنته المداعبة بعد . عنتر يجيد اللعبة .

على جانبى الردهة . فى الردهة . الصمت سائد . العيون مشدودة . الآذان تنتظر صوتين : إنسان يصرخ ، وحيوان يزأر .

*

طالت اللحظة على عباس . واللعبة تتكرر ، بين ثانية وأخرى . جاوز عنتر منتصف الغرفة ، صار ما بينهما وثبة . انفجر عباس . زأر فى تحدّ . فوجىء عنتر بالزأرة . نظر بدهشة . تردد ، للحظة ، بجزء خاطف من الثانية . لعباس جرْم هائل . بشرة شقراء ، عيناه بلون مياه البحر ، تحوط زرقتها شعيرات محمرة . لا يقل كمال جسده فتنة عن جمال عنتر . وثب عنتر . حاد عباس عن وضعه يسرة . ارتطم عنتر بالجدار . أصاب الصخر المصمت رأسه . سقط ، نهض ، وثب ، داوره عباس . داوره عنتر . وثب . ضربه عباس بساعده تحت أذنه ، سقط عنتر واقفا . قبل أن يفيق عنتر من الضربة ، وثب عباس من فوق ظهر عنتر . ركبه . شدّ فخذيه حول جسد عنتر . امتدت يسراه فى ذات اللحظة ، وضمت عنق عنتر ، جذبته إلى أعلى . سقط عنتر بعباس . أخذا يتقلبان . لا تكاد العين ترى من هو أعلى ومن هو أسفل . يواصل عباس ضرب عنتر فى وجهه ، فى عينيه ، تحت أذنيه ، فى فمه ، فى شفتيه بقبضة يمناه . يواصل عنتر بأظافر سيقانه الأربع ، خمش عباس ، تشرّحه فى ساقيه ، وفخذيه ، وساعده الأيمن ، غرس أنيابه فى قبضة عباس . صارت الأرض لزجة بدمى إنسان وحيوان . لأصوات الصراع الوحشى أصداء تصطدم بالجدران ، ترتد مدوية من حديد الباب ، تنفذ مدوّية من حديد الباب .

*

المأمور واقف يصيح :

ــ المجنون . سيقتله عنتر .

ــ أيمن واقف مصفر الوجه يصرخ :

ــ المفتاح من فضلك . سيسألوننا عن موته .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ يلتفت له المأمور . يصرخ فيه بفرحة :

ـ اخرس . لم يخلق من يتحدّى عنتر .

المخبرون ، السجانون ، يرتجفون خوفا ، انتظارا لصمت مطبق ، لرؤية بركة دم ، صُرع فيها عباس ، واختلط لحمه بعظمه ، أو لأجراس سيارة إسعاف ، قد تلحق وقد لا تلحق .

فجأة . خمد الصوت . كل صوت . زئيران خرسا .

*

يستلقى عنتر منقصف الرقبة . فى بركة دم ، حوله بقع دم ، أسود ، وأحمر ، على الأرض ، على الجدران ، نثار دم عند السقف ، وعلى السقف ، على لمبة مصباح ، مطفأ ملتصق بالسقف . وعباس جالس ، مقع تشخب ذراعاه ، ساقاه فخذاه ، دماً، ينظر بفرح وحزن إلى عنتر . الشعر الأسود القطيفى صار خصلا مخضبة . الجسد الجميل ، الكامل ، تهدل . صار عنتر شيئا ، عينا عنتر تنظران إليه فى عتاب بلا لوم ، بلا فزع . مدّ عباس يده اليسرى ، وأطبق جفنى عنتر .

نهض عباس واقفا . نظر إلى الباب . اتجه اليه ، ودق الباب بكفيه كمن يطلب النجدة .

*

ذعر المأمور ، فعنتر قد صمت . لم يصخ صيحة ظفر ، ويدان ، لا قبل لعنتر بهما ، تدقان الباب . شحُب وجه المأمور . سقط المفتاح من يده . وانحط جالسا . انحنى أيمن ، أخذ المفتاح ، دفعه فى الباب ، أداره مرتين . كان عباس واقفا يحمل عنتر على ساعديه ، تقدم به ، عابرا الباب .

على الجانبين ، يسود الصمت . يكسو الفرح والرهبة والدهشة ، الذهول ، وجوه المخبرين ، السجانين . بجلال ، وضع عباس عنتر ، على ساقى المأمور . بفرح غامر ، نظر أيمن إلى عباس . همس له :

ـ عد أنت الى زنزانتك . سيأتى الإسعاف .

انفجرت الردهة بالصياح ، بالضحك ، بالدهشة . ارتفع صوت ، انفجر صارخا : قتل عنتر . قتل عنتر . ترددت الصيحة فى الردهات ، فى كوى العنابر ، الزنازين : قتل عنتر . قتل عنتر .

*

انفتح باب غرفة المأمور . دخل ببطء . توقف . دخل اثنان يحملان عنتر . تقدما نحو الشيزلونج القطيفىّ . قال المأمور لهما :

ـ برفق . برفق .

وضع الاثنان عنتر ، برفق ، على الشيزلونج ، غادرا الغرفة . أغلق الباب . بقى المأمور وحيدا مع عنتر . تقدم منه نظر إليه . تحدرت دموعه فى صمت ، على خديه ، وسترته .

القاهرة : سليمان فياض

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصة

حصان حلاوة

لا أعرف أىّ سر كان وراء قدمى قذف بها إلى هذا المكان بعد هذه السنين إلاّ أن يكون نقش الماضى فى لوح الذكريات هذا الحىّ عشت فيه طفولتى ، ومسجد سيدى القبارى كم صليت فيه مع أبى قبل أن أعرف معنى الصلاة . كل ما أعيه الصوت الندىّ الذى تتهدج له السواكن ، وتتناقله نسمات الفجر الصبية التقاطا من فوق المآذن . بعده أتسمّع الأقدام فى الشارع وتمتمات الساعين إلى الجامع ، ثم طَرقَات حَيِيّة على بابنا تدعو أبى للخروج .

رأيت نفسى فى حارة المكاحل وأمام مقهى العشرة الطيبة . الحارة الضيقة بساكنيها البسطاء من كار المعمار ، تتحسب طريقك وأنت تهبط درجات سلمها الحجرى المرطوب وقد نحلته نعال الهابطين مخافة زحلقة فى طين لزج . بيوتها متساندة على بعض كأنها تقوم على عكاز . وتتكدس فى الحجرة الواحدة عائلة بأكملها . الزوجان والأبناء . الشاب وبنت البنوت . كيف ينامون ؟ . شىء لا يهم . الأهم أن يطلع عليهم النهار . ربما زيدوا واحدا فى الصباح أو ينتظرونه مهللين بعد تسعة أشهر بالتمام .

المقهى لا يتغير رواده من سنين . لا يزيد اتساعها على دكان وتحتل النصبة ركنا يقبع بجواره صاحب المقهى بعوده الناشف ، يطل برأسه فوق مكتب قديم وعلى رأسه طربوش مزيت . الكل يعرف مكانه ومقعده . أين تكون الطراوة فى الصيف ، والشمس فى الشتاء . يتنقلون بالكراسى القش مع تحرك شعاعها حتى إذا بردت أجسادهم التمسوا الدفء بالداخل حيث «الولعة» وحوايا الدخان والمشاريب الساخنة . منهم الناعس والحالم والسرحان . اتخذها الموظفون محلا مختارا امتدادا للميرى ، لا يتركونها إلا على النوم . وفى عز لخمتهم وانهماكهم فى الطاولة وقرص الزهر لا يفوتهم حديث العلاوات . وهى مَسْلاة لغيرهم من عمال البناء ومقرئى المآتم . تذكرت عم مصطفى الصالحى صديق أبى ، كان يدفعنى إليه ليسمعا «الفونوغراف» مع رشفات القرفة بالجنزبيل الحرّاق . كان يجلس هنا ، وكنا نراه فى الصيف مرتين كل يوم ، عندما تتعامد الشمس يقبل علينا بعربته التى يعمل فوقها عاملا فى البلدية ، ويدفع الماء من الرشاشات الخلفية رذاذا فى شكل هندسى أخاذ فيهمد التراب ويتبخر الماء حاملا معه هَبْو الحر . . المرة الثانية ساعة العصارى ، يلف بالعربة فى الحوارى ، والصبية خلفها يركضون وقد رفعوا ذيل هدومهم ورشقوه فى أسنانهم . كان الجميع يدعون لعم مصطفى بالعافية لأنه ينعشهم ، ويخص المقاهى فى الحى ، ويطل على روادها بطيبته المقطرة ، ويعزمون عليه : «أزُوزه» يا عم مصطفى ، ويعتذر فى بسمة ودود تحتوى وجهه كله . . . ورغم حمل السنين لم تفتر للرجل همة ، ولا وَهَنَت رغبته فى العمل فوق عربته . يضبط الناس ساعاتهم على ظهوره قدامهم ويدخلون معه قافية وقفشات ، ويبارزهم ببديهة صباحية وحضور لافت . .

اعتاد أن يخرج من البيت فى الصباح وبه كوم لحم من أولاده وأحفاده ، وكان لابد له من أن يعرق ويلهد سعيا وراء اللقمة لسد الأفواه . وقد اضطره ذلك إلى العمل على عربة تنقل

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الطوب الأنترى من محاجر المكس ، تتمرجح خلفه رصة الدبش دون أن تقع لأنه حبك وضعها ، ويتجه بها إلى مواقع البناء ، ثم يعود آخر النهار والشمس تلم شعاعها المبعثر فى الطرقات ، وعمال البلدية ينطلقون إلى الشوارع يحملون عصيهم الطويلة لإضاءة الفوانيس المعلقة بحوائط البيوت . كان يسبقه صوته المتشرخ المنغوم يغنى «سالمة يا سلامة . رحنا وجينا بالسلامة» ولحيته البيضاء الوقور تهتز تحت ذقنه . عاد الرجل فى نهاية يومه وفى جيبه قرش حلال ينفقه على ثلاث بنات فى «الدبلون» وشاب فى كلية «الهندزة» عدا «فكّة» من الأحفاد شاءت ظروف صعبة أن يقعوا فى «أرابيزه» ، ويستقبله الصغار يرددون المقاطع ويصفقون ، ويندمج معهم وهو يخفى متاعب يومه وراء عينيه المجهدتين . أخيرا يدلف إلى بيته فيخف العيال إليه ، يتسلقون كتفه ويفتشون جيوبه بحثا عن الكراملة وأقراص النعناع . لا يشكو ، لا يتوجع ، أقامت أثقال الهموم قَتَباً بارزا فوق ظهره .

كان الرجل محدود الأصدقاء ، يختصر الناس ، ولم يفلت من هذا الحصار غير أبى وآخر عاشره أحلى أيام عمره . ربطتهما زمالة العمل منذ التحقا بخدمة البلدية . إذا مرض أحدهما توعك الآخر ، اعتادا لغة خاصة لا يفهمها سواهما ، يتخاطبان بها صمتا أو همسة عندما يأنسان إلى ظل ، أو حين يتردد على حنفية المبرى ليملأ الفنطاس بالماء ويمد يده إلى المِخْلة ويضعها أمام صاحبه ، يدس أصابعه إلى العلف والتبن ، ليفرز الحصوات والشوائب التى تضايق المضغ ، ثم يملس براحته على رقبته وظهره ويفتح شهيته . . .

وفى أحد الأيام شعر عم مصطفى الصالحى بثقل فى جسمه وبساقيه كعودَىْ قصب ممصوصين بما يهدد لرقاد لو طاوعه يطول . وما ذنب الناس وقد «فرهدهم» الحر الذى لم يمر باسكندرية من قبل ؟ . . . . . ترك البيت ومر بصديقه فلم يجده فى مربطه المعتاد . سأل عنه فلم يسعفه أحد بإجابة شافية . كل ما يعرفونه أنهم سحبوا صديقه من مكانه ألقى جسمه المنهوك على مقعد من القش وهو يطرح على مخه مجموعة من الافتراضات أبسطها أن يكون غياب الصديق لخدمة طارئة كلف بها ، ولم «يقاوح» لأنه بطبعه مهاود . طال جلوسه وبدأ الفأر يلعب فى عبه ويعبث بقلبه المرتجف . حسم الموقف صديق شجاع أخبره بأن صاحبه تعرض لنزلة شديدة الليلة السابقة وسارع المختصون إلى سحبه وعزله . نكس رأسه فليس وراء هذا الخبر غير معنى واحد تمنى ألاّ يتحقق . ركبه الهم ، وأحس بغياب البغل أن جزءا كبيرا من عمره يختفى بل يضيع حاملا معه أحلى الذكريات . لقد تعود منه ألاّ يشكو . قد يحرن لكنه فى النهاية يذعن ويطيع . وتلهف الناس فى الحى والمقهى إلى سماع أخباره وحكايته مع البغل ، وظهر من بين آراء المجتهدين من يقول بأن بغال البلدية حينما تشيخ يسند إليها عمل خفيف . وتطوع من ينقل إلى الرجل هذا الخبر السار . وأضاف آخر أن الحكومة تبيع هذه البغال فى المزاد . . .

فى يوم حزين جاء تقرير اللجنة الطبية المختصة بأن البغل صاحب الملف رقم ٧ من قوة الرش بحى القبارى تدهورت صحته بعد سنوات خدمة شاقة على مدى أعوام طويلة فى السكك الترابية وأن علاجه غير مجد مع تقدم السن . وانتهى التقرير إلى إحالة البغل إلى المستشفى البيطرى لتنفيذ التوصية باعدامه . سقط الرجل من طوله وشعر بكل عكارات الحياة ومرارتها تتجمع فى عينيه وفمه . لزم بيته وأقفل بابه عليه ، فقد كان البغل بالنسبة إليه كل الناس ولم يعد فى قلبه فراغ لحب جديد . وعادت الأوجاع إليه وكان قد نسيها فى زحمة الحياة . «ونأحت» عليه ضروسه مرة واحدة وهى الكاملة المرصوصة . وحار الناس فى اختيار أسلوب المواساة ، وحينما قابلوه ألفوه إنسانا آخر . أخذ يقلب كفيه ويكلم نفسه :

– إعدام مرة واحدة ؟ دا تقرير سلق بيض . قتل قتيل ؟ هوه سفاح كرموز واللاّ سفاح مشتل محطة مصر ؟ تعب لأنه اشتغل ولما يقع يعدموه ؟ .

قاطعه أصدقاؤه فى نفس واحد وبالفم المليان بأن الحىّ أبقى من الميت والبغال كثيرة وعلى قفا مين يشيل . . . وقد آلمه هذا الرد لأنهم يعرفون قدره عنده وليس كل بغل يصلح صديقا . وأخذ يزر عينيه وقد ابتلعت المحنة ما بقى فيهما من نور ، ثم انفجرت من أعماقه أولى صرخات الاحتجاج . لن يدعه يلقى مصيره وحده ، وهل يستكثرون عليه أن يشاركه مشواره الأخير ؟ . . . والتفت إلى أحد الأفنديه يسأله عن مصير الصديق بعد إعدامه . وقبل أن يجيب جعل القوم يلغطون بلا حساب أو تقدير لعواطفه . سيقذف بالبغل فى بيت السباع بحديقةالحيوان بالنزهة . آخر يقول بأن البغل ربما يلقى به فى جوف الملاحات مقبرة الجيف . ويحلف بعينيه بأنه يرى أصحاب الحيوانات النافقة يشدونها إلى هناك لتعوم بعد أيام فوق مياهها الساكنة . أخيرا تكلم الأفندى وهو يزيد من فرد ساقيه ويستحضر خبرات السقوط فى ابتدائية هذا الزمان ويؤكد أن الحكومة تعتمد فى مشروعات سمادها الحيوى على هذه الضحايا ، وبذا سيشارك البغل فى عملية ترشيد الاستيراد بصورة ما . . . بحْلق الجميع وصمتوا .

كان عم مصطفى يجهد أذنيه ليسمع ما يقال وضلوعه تكاد تنخلع مع تحرك كل شفتين ، ومن أعماقه الجريحة أنصت إلى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بحات ناى وبكائية موال قديم عن غياب الأحباب . ثم شغله الكلوب المعلق بسقف الحجرة وقد بدأ «يتعامش» وينذر بالتوقف فعالجه أحد الموجودين وأضاء الكلوب من جديد . تاه عم مصطفى قليلا عن الناس وتغشته توترات الشوق إلى حدوث معجزة فقد يعود البغل عفيا وتعدل الحكومة عن قرارها وتصدر عفوها عنه .

فى يوم التنفيذ مشى جنبه وكأنه موثق بموقع قدميه والبغل أكثر هما من صاحبه . كانت السماء فى مثل ظلمة الغسق ، وحجبت السحب الثقال بقايا الشمس وبدت نذر مطر مقبل . مع ذلك كان خطو الناس وئيدا ولم يعجلوا الرجل وصديقه . انتهى صف المدابغ فى شارع المكس برائحتها الكريهة وظهر المستشفى على قيد خطوات وأمام بوابته الحديدية حيوانات للعزل والعلاج ولذات المصير . أخذ الرجل يزفر ويتوجع ثم يفطن إلى سنه فيكتم الآهات وفيه توْق مستعر إلى الهروب من الحياة .

وفكر الأصدقاء فى طريقة لإنقاذ الرجل هل يستأجرون بغلا قويا يهدونه إلى البلدية حلالا عليها ؟ أيطلبون منه أن يستعفى ويسرح بعربة قصب ؟ أم يفتحون له كشك سجاير و «أزوزه» ؟ . . . ووجدوا أنفسهم فى ملقف من الأفكار الهوج وحاروا بأيها يبدأون . وزاد من التهاب المشاعر استعداد الحى للاحتفال بمولد شيخه سيدى القبارى . المآذن منورة ، والسرادقات منصوبة ، واجهات البيوت زيِّنتها حبال الكهرباء وامتلأت الدكاكين بأقراص الحلاوة وعرائس المولد وتعدت مساحاتها وزحفت على الرصيف وجزء من شارع الترام . أفراح ينتظرها الناس من السنة للسنة . وتمحك الصغار فى أصحاب الدكاكين وعيونهم على تلال الحمص وقد انغمست فيها قطع الحلوى البيضاء وبرزت أجزاؤ ها مغطاة بالقشر .

كان لابد أن يعبروا الشارع ليصلوا إلى المستشفى ، واجهتهم مركبة ترام خرجت عن الشريط ، وتكدس الركاب على الرصيف انتظارا لمواصلة أخرى . وفجأة ارتفع صياحهم ينبه العابرين أن يتوقفوا ، ولم يفطنوا إلى السلك الذى تدلى من الترام المقلوب إلى موقع القضبان الحديدية حتى رأوا البغل وهو يقع فوق الأرض وقد صعقه التيار الكهربى . كانت المفاجأة أكبر من أن يعلق عليها أحد ، وأفاقوا من دهشتهم وحالة من التوهج والرضا تطرأ على عم مصطفى . وانطلق صوته المخروس يحمد الله ويشكر فضله على أنه افتكره فلم يترك صديقه يواجه مصيرا يلقاه المجرمون والقتلة . . ومات «موتة ربنا» .

وأحس مَنْ حوله بانتشالهم من الغم الذى احتواهم منذ مرض البغل وحينما عادوا إلى ركنهم فى مقهى العشرة الطيبة والتقطوا أنفاسهم أخذ كل واحد يقدم ما يستطيع من مال بأصابع مضمومة حتى ولو على قليل . . وكان الرجل يتقبله فى تعفف شديد ثم فطنوا إلى «عَيِّل» يندس بينهم يجبو فى الحياة بخطو متردد وقد احتوى بدنه الذى يعلو الأرض بضع بوصات كمية فزع مكتوم . جرى مندفعا نحو عم مصطفى وتعلق برقبته وأخذ يمسح لحيته . اتجهت الأنظار نحوهما وقد احتضن الرجل الولد فى حنو وإشفاق ، ثم دس يديه فى جيوبه عسى أن يجد شيئا تائها من بقايا حلوى يقدمها إليه . كانت هناك مناغاة صامته ، سطورها نظرات قلقة تتحسس طريقا إلى القلب ، عاجلتها دموع عم مصطفى فساحت .

نزل الصغير من حِجر الرجل ثم أخرج من عبه حصانا صغيرا من الحلاوة قدمه إليه بيديه الاثنتين وقد بزغت من عيونه شحنة سخية من عبث الصغار . . . .

القاهرة : عزت نجم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سعيد سالم

قصة

البحث عن عادل

أين عادل ؟ . . ربما تراجعت عن قرارى بالهجرة لو وجدته . أهدم كل ما بنيته فى لحظة ولتسقط كل الترتيبات والتجهيزات والتنبؤات بمستقبل أفضل وحياة إنسانية حقيقية . لابد أن أجده . ما أصعب أن تبحث عن فرد فى مدينة . حتى لو وجدته فإنك لن تجده . . وأنا أبحث عن عادل منذ أسبوع بمجرد أن عاد ـ مأزوما ـ من الخارج .

علمت من خطاباته أنه لم يوفق فى الاستقرار بعمل هناك ؛ وأنه مضطر إلى العودة للوفاء بالتزامات إنسانية لا حصر لها تجاه أبويه العجوزين وخطيبته المنحوسة .

* * *

. . أما أنا فقادم أيضا من الخارج ؛ لكنى عابر فى ذهول إلى الداخل ؛ عائد فيما يبدو من جديد إلى الخارج . كنت أنوى البقاء فى البداية . . هكذا قلت لعادل فى خطاباتى له حين فرق بيننا الاغتراب شرقا وغربا .

* * *

الآن عدنا ، لكن شيطانا عنيدا يصر على أن يقطع ما بيننا من وصل ، وأنا أصرّ على أن أقطع رحلة لا نهائية للوصول إليه . أريد أن أتخلى عن احتراسى ولو لساعة من الزمان واحدة . . عادل صديقى ، والصديق عندى هو من أستطيع أمامه أن أتخلى عن احتراسى ولو لم أفتح فمى بكلمة واحدة أقولها له . . فقط أشعر بالأمان . أخلع دروعى الزائفة وأستمتع بنفسى على حقيقتها بما انطوت عليه من خير وشر .

ـ أين هما ؟

ـ قتلا فى حادثة بالطريق

ـ وأين هو ؟

ـ لسنا نعرف

* * *

فى البداية كنت أنوى البقاء ، ولكنى قررت العودة من حيث أتيت .

* * *

ذهبت إلى خطيبته فى موقع عملها . قيل لى إنها استقالت سعيا وراء وظيفة أخرى تدر دخلا أكبر لم أترك صديقا مشتركا إلا سعيت إليه بحثا عن عادل . لم يعرف أحدهم إلى أين ذهب بعد أن فجع فى أبويه بمجرد عودته .

أوراقى مجهزة وأمامى أيام قلائل حتى أجلس على مقعدى المحجوز بالطائرة . أسافر هربا من ضياع إلى ضياع استفزتنى ملامح أوجه الأصدقاء والأقارب منذ قدومى حتى هذه اللحظة . ثقتى بوجود عادل هى الشىء الوحيد الذى جعلنى أتردد فى العودة .

قالوا لى اذهب إلى العالم المتحضر تضمن حياة سعيدة خالية من العقد والمنغصات . تنعم بفائض من المال والوقت . تسمو بوجدانك ولا تسمع أذناك كلمة « أزمة » أبدا . هناك الحرية

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

هناك تمارس هواياتك وتشعر بآدميتك وتحمد الله أن خلقك .

إنى التمس لهم العذر لأنهم لم يقرأوا خطابات عادل . قد يموت أب فلا يسأل عنه ابنه . يتأوه مريض فلا يسمع لتأوهاته صدى . هناك لا يبحث مخلوق عن صديق بحرارة بحثى عن عادل . البقاء للأقوى . للأغنى . للأشهر .

لم يقرأوا وجوه الأصدقاء كما قرأتها بعد عودتى . أسنانهم تبرز وتتدلى منها الأنياب وهم يتحدثون فيهم عن المصارف والبنوك والدولارات وتحويل العملة وشراء الأراضى وإقامة العمارات . خطوط أوجههم حين تتداخل وتنكمش وتنفرج تصيبنى بالتقزز . تمركزت حياتهم تحت قلوبهم فانتفخت كروشهم وتدلت وأصابهم شبق مجنون لأى شىء ولو كان الجحيم بعينه . . . عدا عادل . الوحيد الذى احتفظ بمعالم وجهه رغم كثرة إحباطاته وشدة معاندة الحظ له .

لابد أن أجده لتسترخى مشاعرى المجهدة تحت ظل السكينة المقدسة التى تشع من عينيه الباسمتين الحزينتين . قالت زوجتى لتهدىء من روعى :

ـ لا شأن لك بهؤلاء المسعورين . يمكننا أن ندبر حياتنا بمعزل عنهم

ـ مستحيل . إننا مجبرون على التعايش معهم شئنا أو أبينا

ـ سوف نجد أناسا على شاكلتنا نتبادل معهم سبل احتمال الحياة

ـ كلهم محبطون . لا يسمعون الموسيقا . لا يقرأون . لا يزورون المتاحف والمعارض . بل إنهم لا يبتسمون .

ـ وعادل ؟!

ـ ما زلت أبحث عنه . لم أجده حتى الآن .

كريهة سنوات الغربة . الفاقد أعظم بكثير من العائد . تذكرت قطعة الأرض الخراب التى اصطحبنى إليها عادل منذ سنوات . يمتلكها تاجر لقطع غيار السيارات لا يعرف كيف يكتب اسمه . من المؤكد أن البناية قد اكتملت ، وأن أسرة عادل قد نجحت فى « اقتناص » شقة له كى يتزوج فيها بعد عودته . ذهبت إلى نفس المكان وقد مضى عليه زمان . المعالم جديدة تماما . عمارات ضخمة واجهاتها زجاجية محاطة بأطر معدنية لامعة تخلو من لمحة جمال . بحثت بهدوء فى صناديق البريد . لا اسم لعادل ولا وجود . انفتاح فم البواب على اتساعه أصابنى برغبة مفاجئة فى القىء . أفهمنى أن المالك أعاد مقدم الإيجار لعادل بعد أن اختلفا حول بقية المبلغ المطلوب . رثيت لحال صديقى ، فمالك العمارة غير مسؤول عن فقر عادل . من الإجحاف أن ننتظر منه مثالية لم يعهدها فى واقع زمانه ومكانه . . والإعصار لا يفرق بين شجرة مجذورة وبيت آيل للسقوط !

* * *

ليسيكو . لابد أنه مات . توبس . يبدو ألا مفر من العودة . ليسيكو . لا تقطع الأمل . توبس . أسأل عنه فى آخر مصلحة حكومية عمل بها . ليسيكو . توبس . توبس . ليسيكو . كنت أنوى البقاء فى البداية .

* * *

قالوا لى : إنه فصل لغيابه فى الخارج أكثر من المدة المقررة له . قالوا أيضا إنه لم يحضر إلى المصلحة منذ أن سافر وأن أحدا لا يعلم عنه شيئا . لم يبق أمامى إلا المستشفيات وأقسام الشرطة . رحت أجوبها ليلا ونهارا ولم أتوصل اليه .

* * *

القناة الأولى : ليسيكو . لعله لم يولد بعد أو لعلنى لست أنا . القناة الثانية : توبس . ربما سافر فى هجرة أبدية . الجريدة الصباحية الشهيرة : ليسيكو . الشرق الأوسط . توبس . ليسيكو . أعمدة الإنارة على جانبى الطريق : ليسيكو . توبس . صوت العرب : العراق وإيران ولبنان وفلسطين ومؤتمر القمة العربى والإرهاب الدولى وليسيكو . توبس . اللعنة أيها العالم السفلى . لابد من العودة .

* * *

سألتنى زوجتى بلهفة شديدة :

ـ هل عثرت عليه ؟

أجبتها بأسف أشد :

ـ لعلك تقرئين الإجابة على وجهى

ـ وماذا قررت ؟

ـ أن أضحك حتى أموت من البكاء

نظرت إلى فى دهشة ، لكنها لم تشأ ـ رأفة بحالى ـ أن تنتهك حرمة انفصالى المباغت عنها وشرودى بين هواجسى المتدافعة فى رأسى المصدوع . أن يحاصرنى هذا الطوفان المزعج من الإعلان عن ذلك الوعاء القيشانى الذى لا يستخدم إلا فى دورات المياه وتلك الغلالة الجلدية الرقيقة المانعة لتفاقم النسل ، فهناك سؤال خطير ينبغى طرحه أولا ثم الاجابة عنه .

خيل إلى أننى لو عرفت السؤال وإجابته فسوف أهتدى إلى عادل . ولو اهتديت إليه فسوف نجلس معا كى نتبادل الصمت ثم نبدأ العمل . أول قرار لنا سيكون متعلقا بالوعاء والغلالة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بعد ذلك مباشرة أسأله سؤالا سخيفا مكررا : كيف تبتلعنا حضارة ليس لديها من توازن المقومات الروحية والمادية مثلما لدينا ، فيقول لى إن هذا الأمر ما زال يحيره فأسأله عن آراء كبار نيام كتابنا ومفكرينا ليقول لى إنه لا يقرأ الآن شيئا لأنه لم يعد قادرا على التركيز .

لو اهتديت إليه فربما تراجعت عن قرارى بالعودة رغم حصار الوعاء والغلالة . سأستنفر كل حواسى وأجهزتى الدفاعية لمقاومة الجريمة . لن أدع أحدا يعثر على جثتى ملقاة فى وعاء قيشانى ورقبتى مخنوقة بغشاء واق وعيناى جاحظتان ولسانى مدلى من فمى . . لهذا فإننى سأواصل البحث عنه . . وحتما سوف أجده .

الإسكندرية : سعيد سالم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمد سليمان

قصة.. الجار..

كان شكله قد شحب فى ذاكرتى تماما حتى إننى لما فتحت الباب وفوجئت به أمامى كان ظهوره المباغت أشبه بمن بعث فجأه ، ولا شك أن الدهشة المقرونة بعلامة الاستفهام التى وشت بها نظرتى رغما عنى ، جعلته يجفل هنيهة ثم يبتسم ابتسامة ذات مغزى أيقنت منها أنه قرأ ما دار بخاطرى . .

ثمة يقين غامض كان يكمن لدى فى اللا شعور أننا لن نلتقى ، لكبر سنه ربما ، ربما لطول الوقت الذى فات منذ غادرنا من نحو خمس سنوات ، ومن الجائز أيضا أن هذا اليقين تولد لدى من معرفتى أنه قد غادرنا إلى بلدة بعيدة فى قلب الصعيد ، ومن ثم فقد أسدلت الستار آسفا على علاقتى به كجار .

جاهدا حاولت إخفاء أثر المفاجأة التى انقلبت شعوراً حقيقياً بالسعادة لرؤيته . . .

عانقته بحرارة ودعوته إلى الدخول .

قلت بتودد :

ـ أهلا بك ياعم « توفيق » . . ما هذه الغيبة الطويلة ؟ . . تفضل . .

تبعنى فى صمت فلما استقر بنا المقام قال بلهجة عاتبة :

ـ قل إنك نسيتنى . . لقد تركت لك عنوانى فى البلدة ولم يصلنى منك أى خطاب . .

قلت بلهجة المعتذر :

ـ آه حقا . . لا تؤاخذنى . . لقد ألهتنى عنك مشاغل الحياة . . المهم أنك بخير والحمد لله . .

وأقبلت زوجتى فى هذه اللحظة وتبعتها ابنتاى ، صافحنه جميعا باشتياق ، قلت محاولا إشاعة جو من المرح :

ـ هذا عمكم « توفيق » . . هل تذكرونه ؟

قالت الكبرى ضاحكة :

ـ آه بالطبع . . وهل ننسى عم « توفيق » ؟ . حمدا لله على السلامة . .

أما الصغرى وكانت سليطة اللسان فقالت بلا مواربة :

ـ الحق أنى كدت أنساه . . أين كنت يا عمى طوال هذا الوقت ؟ .

خاطبته بقولها « عمى » ، رغم فارق السن بينى وبينه وهو يربو على العشرين عاما ، فقد آثرت تقديمه بقولى « عمكم » تكفيرا عما راودنى من أفكار لحظة رؤيته . وابتسم عم « توفيق » عن فم خالٍ من الأسنان وقال :

ـ إنها حكاية طويلة يا ابنتى . . نحن لم نستقر كثيرا فى البلدة التى نزحنا إليها ، فقد غادرناها أنا والمرحومة إلى بلدة أخرى أبعد منها . . هناك كما يقولون فى الصعيد الجوانى . .

لفنا جميعا صمت مريب . . بادرت زوجتى على أثره متسائلة :

ـ هل الست زوجتك قد وافاها الأجل ؟

قال ونبرة الأسى تغلف صوته :

ـ نعم . . منذ بضعة أشهر فقط . . وكأنها أحست بقرب منيتها فطلبت منى أن نسافر إلى بلدتهم .

قلت مواسيا :

ـ البقية فى حياتك . . وهل بقيت وحدك فى تلك البلدة البعيدة ؟

ـ لا بالطبع . . مكثت بعض الوقت بين أسرة المرحومة ، ثم زهدت البقاء فى تلك العزلة وآثرت العودة إلى هنا . .

وعادت الإبنة الصغيرة تحاول إضفاء جو المرح على المكان فقالت :

ـ إذن سنعود جيرانا مرة أخرى ؟

سكت لحظة ثم قال وهو يضع فنجان القهوة جانبا :

ـ ليس تماما يا ابنتى . . فإننى لم أوفق فى العثور على مكان قريب منكم هنا فى مصر الجديدة . .

ـ وأين إذن عثرت على سكن ؟

ـ الحقيقة أننى عثرت على شقة صغيرة مناسبة فى مدينة نصر . .

وابتسمت زوجتى قائلة :

ـ ليس بعيدا على أى حال فمصر الجديدة ومدينة نصر أشبه بأبناء العمومة . .

قال بلهجة حاول إخفاء نبرة الأسى الكامنة بها :

ـ إذن أرجو ألا تبخلوا على بزيارة . . على الأقل نستعيد فيها ذكرياتنا القديمة . .

قلت بحماس :

ـ طبعا طبعا . . العشرة لا تهون .

وتطلع بغتة إلى ابنتى الكبرى وقال :

ـ هه . . وأنت يا « صفاء » . . كيف حالك . . لقد غدوت عروسا !

وخضبت الحمرة وجنتى « صفاء » وهى ترد بخجل :

ـ أجل ، ولذا يصر أبى على التخلص منى !

ـ كيف ؟ لابد أن ثمة عريساً مناسباً !

قلت بلا تحفظ :

ـ نعم . . أنت لست غريبا . . وسوف نعقد خطبتها قريبا جدا بإذن الله . .

ـ جميل جميل . . ألف مبروك يا ابنتى . . أرجو ألا تنسوا دعوتى . .

ـ كلا بالطبع . . ستكون أول المدعوين إن شاء الله . . . فقط أرجو أن تترك لى عنوانك بالضبط فى مسكنك الجديد . .

ـ آه طبعا . . ها هو . .

وبادر بإخراج ورقة وقلم وراح يكتب العنوان بخط واضح ، ثم دفع إلى بالورقة قائلا :

ـ إذن أتوقع أن أراك قريبا . . هل من مساعدة يمكننى القيام بها من أجل عروسنا الحلوة . .

قلت بتودد :

ـ أفضالك علينا كثيرة ياعم « توفيق » . . نحن ندخرك للأهم . .

وهنا نهض قائلا وهو يعدل من هندامه :

ـ إذن استودعكم الله . . وأكرر تهنئتى للعروس . . وفى انتظار زيارتك . .

ـ إن شاء الله قريبا . . مع السلامة .

* * *

توالت الأيام سراعا ، تشاغلت خلالها بالإعداد لخطوبة ابنتى . كنت قد نسيت تماما زيارة العم « توفيق » فى زحمة المشاغل . ذكرتنى زوجتى بالوعد الذى قطعته على نفسى بدعوته لحفل الخطوبة . عثرت بصعوبة على الورقة التى بها عنوانه فى مدينة نصر . رأيت من الضرورى أن أفى بوعدى حتى لا يتهمنى الرجل بخيانة العشرة ، خاصة أنه قد بادر بزيارتنا إثر عودته من البلدة . بدلت ثيابى ومضيت أشق الطريق بعربتى الصغيرة حتى وصلت إلى الحى الثامن من المدينة . لم يكن هناك غير بضع مبان متناثرة وسط الرمال كأنها مستعمرة منعزلة . ورغم معاناة الطريق وبُعد المنطقة فقد استشعرت راحة عميقة لوفائى بالوعد . عندما اقتربت بسيارتى من رقم الشارع المذكور رأيت الطريق مليئا بالحجارة المتناثرة وبقايا الطوب المتخلف من عمليات البناء فى المنطقة . ركنت سيارتى جانبا وقررت المضى سيرا على قدمى .

كان البيت حديث البناء كما يبدو ولا يتجاوز الثلاثة طوابق . ثمة سياج من الخضرة كان يحيط البيت فيكسر حدة اللون الأصفر الضارب فى كل مكان . الأضواء الخافتة تنبعث من بعض أعمدة الإنارة شديدة الارتفاع فتبدو شبيهة بضوء « اللمبة السهارى » . لفنى الصمت والغموض المحيط بى بمشاعر الرهبة . أخرجت الورقة المكتوب فيها العنوان لأتحقق من الطابق . . الطابق الثالث . . شقة رقم «٦» . الطابق إذن شقتان . . صعدت الدرج على مهل فلم يكن ثمة مصباح ينير الدرج ، فقط بصيص ضوء خافت كان يتسلل عبر مساحة الزجاج الصغيرة فى الأبواب . بصعوبة أمكننى التعرف على رقم الشقة مستعملا عيدان الثقاب . لولا صوت « التليفزيون المنبعث من الشقة المواجهة لحسبتنى فى جب . ضغطت زر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الجرس باصبع مترددة فلم يجب أحد . قلت فى نفسى لعله نائم فمن عادة كبار السن النوم مبكرين . عدت مرة أخرى أضغط لفترة أطول لكن ما من مجيب . رحت أطرق الباب بقبضتى فى محاولة أخيرة لكن صدى الطرقات كان يتردد فى الصمت الجاثم دون بادرة أمل . فجأة غمر الضوء المكان وانفتح باب الشقة المواجهة فشملنى الاضطراب . ألفيت إحدى السيدات فى مقتبل العمر وهى تحدق فى بنظرات وشت بمزيج من الدهشة والتوجس . أحسست حرجا شديدا إزاء نظراتها المستريبة وهى تسأل :

ـ من تريد يا أستاذ ؟

قلت بلهجة متلعثمة :

ـ أريد العم « توفيق » . . أليس يقطن هنا ؟

ورأيت سحنتها تنقلب فجأة وهى ترد بلهجة يختلط فيها الشك بالرثاء :

ـ البقية فى حياتك يا أستاذ . . لقد وافاه الأجل منذ أسبوع . . هل أنت قريبه ؟

أخذنى وقع المفاجأة فلم أرد على الفور . . كانت مفاجأة موته تشبه تماما مفاجأة ظهوره منذ أسبوعين . . غمغمت بحزن :

ـ لا . . لست كذلك . . لكننا كنا جيرانا لسنين طويلة وقد زارنى منذ أسبوعين . .

عادت تقول بلهجة من عاوده التوجس :

ـ البقية فى حياتك . . كلنا سنموت !

شكرتها باقتضاب ومضيت قبل أن تستفحل شكوكها . كدت أتعثر وأنا أهبط الدرج من أثر المفاجأة . . انتابنى إحساس غامض جعلنى أشك فى قول المرأة أنه قد مات . . غريب أمره حقا . . عندما احتسبته فى عداد الأموات ألفيته أمامى حيا يرزق . وعندما جنّته موقنا من حياته أجده قد مات !! . . . عدت أضرب بقدمى وسط الطوب والحجارة حتى بلغت سيارتى كالمأخوذ .

كان قد تحدد موعد حفل الخطوبة فى اليوم التالى . سألتنى زوجتى إذا كنت قد لقيت العم « توفيق » فآثرت إخفاء الحقيقة حتى لا أعكر صفو المناسبة .

فى اليوم التالى آثرت أن أتولى بنفسى فتح الباب واستقبال المدعوين إمعانا فى الحفاوة بهم ، وعندما اكتمل عددهم تقريبا تشاغلنا جميعا فى مراسم الخطوبة التقليدية ، وكانت « صفاء » فى أوج زينتها . وفجأة وسط ضجيج الحفل وثرثرة المدعوين تناهى لأذنى وقع طرقات غريبة لدى الباب ، كان قد مضى على بدء الحفل قرابة الساعة ويزيد ، وتطلعت إلى الباب فى ارتياب وقد لفنى إحساس غامض أثار فى قلبى تيارا من الرعب . . ماذا لو ذهبت لأفتح الباب كالعادة وفوجئت به أمامى ؟ !

وسرت رعدة غريبة فى صوتى وأنا أشير لابنتى الصغرى أن تبادر بفتح الباب . راح أحدهم يحادثنى فى أهمية التعجيل بعقد القران لكن كل ذرة فى كيانى كانت تقف أثر البنت وهى تتجه صوب الباب !!

القاهرة : محمد سليمان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مصطفى عبد الفتاح حجاب

قصة

المطاردة

لا شيء متميز فى غرفته هنا سوى هذا الكرسى الهزاز ، اشتراه من المزاد أيام ما كان يسكن « كامب شيزار » يجلس عليه يتأرجح وحيدا كل مساء ، وإذا ما تقدم الليل ترك الكتاب جانبا وراح يضع داخل رأسه سطح مائدة مفروشا بقماش من الجوخ الأخضر وكرات صغيرة كثيرة ملونة ، يسدد إليها عصا البلياردو الوهمية ومع كل هزة من الكرسى تنقر العصى الكرات وتندفع واحدة منها إثر أخرى متماسة معها مرتطمة بالجوانب متدحرجة ساقطة فى شباك إحدى الثغرات ، وفى الليالى المؤرقة ربما أبقى على واحدة منها يظل يضربها بعصاه مستبقيها فى منطقة الوسط متحاشيا سقوطها بشتى الحيل التى خبرها . وعندما سافر صديقه « استيليو » عائداً إلى موطنه « اليونان » بات مستبقياً الكرة هكذا فى منطقة الوسط ، ليلتين : يضربها ، هاربة تفر كطفلة محتمية بساقى صديقه استيليو حيث عاد يعيش هناك بإحدى جزر «كيلاديش » وبنقرة أخرى يستدعيها ، تتدحرج بأناة واستخفاف ؛ متجاهلة طرف عصاه المسدد ويرسل إليها قبلة خجلى خاطفة من طرف عصاه متفاديا سقوطها ، مستبقيا إياها فى منطقة الوسط أكبر قسط من الليل حتى يشكو لها دنياه ، هذه التى ضمرت حتى أصبحت فى ضآلة تلك الكرة ومصمتة مثلها أيضا بلا أدنى رنين ، تتعبه شكواه ، يضربها ، تسقط بإحدى الثغرات ، لحظتها فقط ينام ، بعد أن يكون قد عاش حياة كاملة صغيرة مختلفة وراء الحيطان بعيدا عن كل كائن .

فى الصباح فتح النافذة ، وأمام زجاجها يمشط شعره ، المبلل ، بنصف انتباهة وقد استيقظ هذا الصباح وبداخله رغبة فى البكاء ، التقط ساعة يده ومن تحتها بطاقة شخصية نظر إليها بشرود غائب طويل ، هذه ليست بطاقته ، ومن الشاذ أن يأتيه زائر ومرآته الصغيرة سقطت انكسرت وينسى دائما أن يأتى بأخرى ، رد البطاقة إلى مكانها فوق الكتاب « ما هى نظرية النسبية » وخرج موصدا الباب بالمفتاح ، هبط السلم وقريبا من رأس البواب مال هامسا بصباح الخير واتبعها بالسؤال عن خطاب ، تشاغل البواب عنه بإشعال سيجارة . . وفى الطريق اقترب رافعا يده بالتحية لأحد الجالسين بالمقهى . . التفت إليه هذا بنصف التفاتة واضعا ساقا على ساق ، رأى نعل الحذاء يستقبل وجهه ، استدار من مواجهة نعل الحذاء عائدا إلى بيته ، ودون أن يستريح من أثر الصعود التقط البطاقة الشخصية ، هبط ليرمى بها بأول صندرق بريد علها تصل إلى صاحبها ، مشى ينظر خلفه بتوجس ، لكن أين بطاقته هو ؟ لا يهم . . وبشكل مفاجىء نبتت له ــ اجنحة صغيرة ومشى طائرا بلا هوية متحررا من قيده بالبطاقة الشخصية وسنه الذى قارب الأربعين دون زواج ، وصورته الباهتة الصغيرة ووظيفته . . هذا الشاهد القائم على قبر أحلامه المؤودة ، تحرر ، قفز إلى الرصيف وصعد الترام خفيفا بعد أن تحرك من المحطة بمسافة غير بعيدة ، وصل إلى عمله كاتبا بمعهد الأحياء المائية ولم يجد لنفسه مكانا وكرسيه احتلته زميلة ، إلى الشمال من رسغها آلة كاتبة مغطاة بكيس من المشمع وتضع ساقا على ساق ، انحرف هو خطوة جانبية ناحية اليمين فبان نعل

حذائها ، نظيف ، مدبب قاس حرص ألا يواجه ، نعل حذائها أكثر ، ألقى فى وجهها بتحية الصباح واستدار إلى الشارع هائما . .

أين يذهب هذه الساعة وصديقه استيليو باع مقهى البلياردو ، وكانا يتلازمان إلى ما بعد منتصف الليل وبعد لعب البلياردو يحتسيان القهوة وثرثرة بين الاثنين باليونانية التى حذقها هو حبا فى استيليو تخف الثرثرة ويسكن المذياع وضجة الترام وتنفض المقهى من آخر زبون ، ينهض استيليو ليوصد الباب من الداخل ويأتى بالزجاجة من مخبئها ويملأ الكأسين . ثم يقول باليونانية إن أهل اليونان لا يطيقون الصمت . ويروح يغنى بلكنة يونانية أخاذة مقطعا بعينه من أغنية قديمة « لعبد الوهاب » ولا يملك نفسه إلا أن يصاحبه الغناء ، وها قد عاد استيليو بالباخرة حيث أهله ، تاركه إلا من نفسه التى لا يجد إلاّها فى الليل وبابه الموصد والحيطان ، يدعوها لمشاركته لعبة البلياردو فتلبى الدعوة من فورها كأنها تعيش من أجل هذه اللحظة فحسب ، وعندما ودع صديقه استيليو ونزل سلم الباخرة استدار وهتف بصوت عال : أرسل لى خطابا يا استيليو ، مر أكثر من الشهرين ولم يزل ينتظر .

وفى الليل عائدا إلى بيته ، يبحث عن البواب يخرج له هكذا من بئر السلم مادا يده يقول : بطاقتك الشخصية جاءتك بالبريد . . يتعثر بأولى درجات السلم ، أوصد بابه ، وجلس بالكرسى الهزاز ساكنا والبطاقة بيده ، نعم هذه بطاقته ، ولعل له نفسين اثنين ، وهو فى غنى عن نفسه المقيدة بحروف صدئة إلى هذه البطاقة لكن نفسه الحميمة هى تلك التى يدعوها فى الليل ، تلبى مشاركته لعبة البلياردو ، قام إلى النافذة يمزق البطاقة قطعا صغيرة إلى أصغر ليستقبلها الليل والتلاشى . أوغل به الليل ، تأهب لمزاولة لعبة البلياردو ، أصبح كل شىء معدا فى رأسه سطح المائدة والكرات والعصى فى يده ، وها هو الكرسى الهزاز يتأرجح ، ولم يبق إلا أن يدعو نفسه للمشاركة وللغرابة لم يجد الليلة الاستجابة المعهودة ، كرر الدعوة ، لا يهم ، ربما نفسه قد ملت اللعبة ورغبته الليلة فى مزاولة لعبة الاستخفاء .

راح يبحث عنها وراء الكرسى ، وتحت السرير وخلف الكتب . . وتحت الورقة هذه الملقاة هناك . . وبدأ ينادى . . ينادى ولا أحد يرد ، إنها موجودة لكنها لسبب أو لآخر لاترد وينادى ويدرك أن هذا الصمت الذى يتلو نداءه لا يمكن أن يكون صمتا حقيقيا ، ويشعر بأن البعد بينه وبين نفسه المختفية يتحول إلى قلق . . أيجب أن ينادى مدة أطول . . أيجب أن يزعق بصوت أعلى ، أيجب أن ينادى مدة أطول . . أيجب أن ينادى بكلمات غير هذه الكلمات ، ويحاول من جديد . . حتى يدرك أن لا حياة لمن ينادى . . لكن هذا الحضور المفترض الذى خلقه هو بواسطة ندائه المتكرر يجبره أن يلقى دائما بصرخته التعيسة فى هذا الصمت . . قام إلى النافذة ، أخرج رأسه يديرها فى كل اتجاه وراح ينادى نفسه همسا ظل يعلو هكذا حتى أيقظ الجيران .

القاهرة : مصطفى عبد الفتاح حجاب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصة

مطلوب على وجه السرعة

- ١ -

استيقظ كبير العسس ليجد خيوط الشمس الذهبية قد بدأت تلون غرفته .. دهش لتأخره ، أسرع يرتدى ملابسه . على السلم قابل جاره .. عجب لمنظره .. وجهه ملىء بالشعر الكثيف كحيوانات الغابة .. وقد تدلى على جانبى فمه نابان طويلان !! ، كان أول ما خطر له أن يأمر بالقبض عليه وحبسه خشية أن يؤذى أحداً .. كما يوحى منظره ، لكنه تردد .. غير معقول أن يقبض على جار صديق . تقدم منه بـ سأله بوجل :

ـ هل أحضر لك طبيباً ؟ ..

بدت على وجه الجار الدهشه .. رد باستنكار :

ـ طبيب ؟ .. لى أنا !؟ .. لماذا ؟ .. من قال إنى محتاج إلى طبيب ؟ خجل كبير العسس أن يواجهه بالأمر .. يكفيه ما هو فيه من هم بسببه .. ، فلا داعى لأن يزيد مرارته .. وليتظاهر بأن لم ير شيئاً شاذًا ، همهم بكلمات غير مفهومة ومضى لحال سبيله ! ..

على باب الدار قابل البواب .. كادت عيناه تخرجان من محجريهما كان يغطى وجه البواب نفس الشعر الكثيف .. وأيضاً تدلى من جانبى فمه نفس النابين الطويلين الملتويين ! ، تقدم منه .. هم بسؤاله .. عاد وعدل ، البواب فى سن والده .. من غير المعقول أن يجرحه ..

ذهب إلى عمله .. وجد مساعده الشاب قد سبقه .. كان يحدث فتاته تلفونياً وهو يضحك عالياً ، ما كاد يلتفت إليه حتى كاد يصرخ .. أين ذهب الوجه النضر الجميل .. ليحل محله وجه الغوريللا الذى غطى وجهى الجار والبواب من قبل ؟ . وأيضاً تخرج أن يصدم الشاب المقبل على الزواج .. وينبهه إلى هذه الكارثة التى ألمت به ..

بدأ باقى الزملاء يتوافدون .. وأيضاً أصحاب الشكاوى . جميعهم جميعهم بدوا على نفس المنظر البشع ! ، لم يعد يدهش .. كثيراً ! ..

- ٢ -

المعلم يدخل المدرسة .. يفاجأ بتحول وجوه زملائه والناظر وجميع الطلبة إلى وجوه غوريللات ، تبجيله للناظر يمنعه أن يبدى له دهشته ، إعزازه للزملاء يثنيه عن سؤالهم .. يكفيهم حزنهم على أنفسهم .. كان ينصح تلاميذه بالتغاضى عند رؤية عيب خلقى أو عاهة لدى شخص ما .. وألاّ ينظروا إليه طويلاً أو يحدثوه عنها . فهل يعلم الناس الذوق والكياسة ويخرج هو عليها ؟ .. كلا .. كلا .. ينبغى تجاهل الأمر تماماً .. جلس مع زملائه وقد أحاط نفسه بهالة جليلة من الصمت البليغ الذى يغطى على كل الأصوات ، وقد اتخذ من ابتسامته ستارة تخفى ما بداخله !! ..

- ٣ -

الأستاذ العالم البحاثة يذهب إلى معمله .. جميع من يلتقى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بهم امتلأت وجوههم بالشعر وطالت منهم الأنياب ، مع ذلك سكوته حتمى . . كالموت ! ، المجاملة تفرض عليه أن يمر على الموضوع مر الكرام . . ظاهريًا فقط . . فى مواجهتهم ، لكن الأمر يحتاج إلى بحث كى يضع يده على سر هذه الظاهرة . . ربما استطاع معالجتها .

أول ما فكر فيه أن يكون للمواد الموجودة بالمعامل هذا التأثير الخطير ، بدأ يتناول جميع الأنابيب ويحلل ما بها . . واحدة واحدة . . لكنه لم يستطع الوصول إلى شىء ، أنهكه التعب . . قرر أن يستريح باقى اليوم ثم يعاود البحث فى اليوم التالى . .

وهو فى الطريق رأى جميع السابلة على نفس الحال ! . . بدأ يراجع حساباته . . ليبرىء المواد الكيمائية بالمعمل . . لا . . الأمر أبعد من ذلك وأشمل ، ترى ما هو الشىء الذى يمكن أن يكون قد تعرض له العلماء والعامة على حد سواء ؟ ، لا يوجد سوى ماء النهر . . أيكون قد تلوث وحده لتفاعلات ما . . أم بفعل فاعل ؟ . . مثلاً أعداء للبلد ألقوا به بعض المواد الغريبة ، على أى حال هذا السؤال سابق لأوانه . . الخطوة الأولى أن يتأكد من هذا التلوث وبعدها يبحث عن أسبابه . .

الأيام والأسابيع تمضى وهو عاكف فى معمله ، فى كل صباح يضع نقطة من ماء النهر تحت اختبار معين . . لكن التجربة تنتهى ــ بانتهاء اليوم ــ دون نتيجة بيد أنه لا ييأس ويوالى التجارب ! . .

- ٤ -

الوزير مهموم لحال البلد . . يكر به ما جرى ، لكنه لا يستطيع أن يفعل شيئاً . . أخيراً فكر فى الحكيم الأكبر . . ربما استطاع بحكمته أن يجد للأمر مخرجاً ، الحكيم الأكبر لا يخيب ظنه . . قال بهدوء :

ــ أجل ياسيدى . . هذا الداء له علاج . . هناك نبع يجرى بين الصخور التى فوق قمة الجبل . . ماؤه يشفى جميع هذه العوارض والأدران ، لكن هناك مشكلة . . لن يستطيع أحد أن يجلب شيئاً من ماء هذا النبع . . بل لابد أن يصعد كل شخص بنفسه إلى مكانه ليتلقى بفمه بعضاً من نقاطه ، ولكن . . من سيقنع أى فرد بأن يتجشم تسلق الجبل ؟ . .

قال الوزير بدهشة شديدة :

ــ أعتقد أن أى شخص أصابته هذه الحالة يتمنى لو استطاع أن ينزع رأسه ويلقى به بعيداً ، فإذا عرف أن لهذا الداء اللعين علاجاً . . فمن المؤكد أنه على استعداد لركوب أية مشاق فى سبيل الشفاء منه . .

ــ ومن أين يعرف أى شخص أنه قد أصيب بذلك الداء ؟ . .

الوزير يكاد يذهل . . يهتف :

ــ ماذا تعنى . . بالله عليك ؟ . .

ــ أعنى أن كل شخص يرى هذه السحنة على وجوه الجميع . . ويستنكرها فى قرارته . . دون أن يخطر بباله أن وجهه هو الآخر على نفس الصورة ! ، يتساءلون جميعاً . . « ماذا جرى للبلد ؟ . . وماذا أصاب أهله ؟ . . أصبحوا غير ما كانوا . . تحولت صورتهم الجميلة إلى صورة أخرى بشعة » ، ولو تمعنوا قليلاً لأدركوا أن البلد ما هو إلا هذا وذاك . . وهو وهى وهم . . ولفكر كل منهم أن يبدأ بنفسه . .

كلمات الحكيم لطمت الوزير على أم رأسه . . ثم راحت تنساب داخله كثعبان أملس . . قال بصوت مشبع بقطرات الذعر اللاذعة :

ــ وأنا ؟ . . هل أنا أيضاً أصبحت على شاكلتهم ؟ قام الحكيم من مكانه وعاد ويده مطبقة . . قال بهدوء :

ــ هناك شىء لا تعرفونه . .

فتح يده وكشف عما بها :

ــ هذه . . اسمها مرآة . . بلدنا فى حاجة إلى عديد منها . . أنظر . . قرب المرآة من عينى الوزير . . فما كاد يرى وجهه فيها حتى تراجع مجفلا . . لم يستطع النطق . . كأن الكلمات قد تحجرت داخل حلقه . . بعد لأى استطاع أن يحرك لسانه . . سأل بلهفه وقد راحت عيناه الزائغتان تدوران فى كل اتجاه :

ــ قل لى من فضلك . . أين ذلك النبع الذى قلت لى عنه . . أرجوك أن تتكلم ــ لابد أن أذهب إليه فوراً . . ! .

ضحك الحكيم :

ــ ألا تتمهل حتى تسمع ردى على السؤال الذى استدعيتنى من أجله ؟ ، لقد سألتنى إذا كان هناك حل أو علاج لما وصل إليه حالنا . . نعم ياسيدى هناك حل . . حل واحد وحيد . . أكتب هذا الإعلان كى ينشر فى جميع الصحائف « مطلوب على وجه السرعة . . مرايا . . الآلاف . . بل الملايين من المرايا . . كى توزع على الناس . جميع الناس فى هذا البلد ! .

القاهرة : إحسان كمال

قصة

اللحظة المناسبة

هبطتُ الدرجات أتعثر ، فى حقيبتى أضعها ، تلك المسودات مرصعة بتعليقاتهم الساخرة : « غير صالحة » . حدثت نفسى ويده بعروقها النافرة ، تعيد فتح الحقيبة ، وبعثرة محتوياتها فوق المنضدة : « لايهم » .

نظرته كالسهم النافذ إلى القلب : « أرنى بطاقتك » . والتحديق فى ملامح الصورة ، ويده تتحسس النمش فى وجهى . أحاول أن أغتصب ابتسامة بلا جدوى . ظهرى للشارع ، والسيارات تمرق مبتعدة ! والشمس تلهب ظهرى ، والعرق الغزير يغسلنى ، يتسلل فى نعومة فوق عنقى .

صفعتها وألقيت بالنقود جميعها ، صرخت فيها . « لا تفهمين عذاباتى » . هزت كتفيها وهبطت من فوق السرير بقميصها « الشيفون » والتقطت المبلغ قالت لى بعينيها : « طز فى عالمك ! » .

قال لى وهو يستدير فى مقعده القطيفة الدوار : « أنظر حولك . انغمس فى الواقع أكثر » . بائع الكشرى على الطوار . والكبارى المعدنية معلقة فوق الرؤوس ماذا لو أن الصواميل تنفك . وألواح الفولاذ تهبط رويدا رويدا وتضغط البشر والهموم ؟ قال لى وسيجاره الضخم المطفأ لا يفارق فمه : « حدق فى المارة والناس . استوعب همومهم أكثر » .

فى المنعطف استوقفنى ، طلب منى عود ثقاب ليشعل سيجارته . هززت رأسى معتذراً فى أدب جم : « لا أدخن » . لطمنى على وجهى : « لا تكذب . ومن أشعل النار فى ميدان الجامعة » ؟ استحلفته بالله أن يتركنى يكيت أمامه : « كان هذا سيدى أيام الدراسة . خمسة عشر عاما غيرت فىّ الكثير . لم تكن هناك مسؤوليات لا زوجة لا أولاد . » وأنا أقرب فمى من أذنه : « انظر . . لا كتب معى . لا مجلدات خطرة . لا أوراق ولا أشعار ولا شرائط . أنا نظيف تماما . » تركنى وانصرف .

لكن الأخر استدار . ونفث دخانا كثيفاً وأعاد قولته : « غص أكثر ! » النسوة يسرن فى الشوارع بأذرعهن البضة العارية . وأكاد أذوب شوقا .

عجوز ترمقنى فى أمل . أمامها المسابح والآيات فوق قفصها المهشم : « قرب يامؤمن ! »

وجه أفريقى ، يحمل ندوباً عميقة . نظر إلىّ وأنا نظرت إلى عجلة القيادة ، ينكفىء فوقها ، وسيارة سيدة بيضاء فارهة تلمع تحت الشمس . من بلاد الجفاف والمجاعة . لم يبق لى أمل واحد فى قصة تنشر لى هذا الشهر . قال صديقى وهو يلكزنى : « انظر إلى الواقع . إنه غنى . نحن الفقراء » . وكانت أمى تضربنى ، لأننى لا أعود آخر اليوم بنقود لتشترى بها طعام الغداء . أتجول طوال اليوم بحثا عن قطع الزجاج وعلب الصفيح الفارغة وأعمدة الصلب المهملة . وأقف أمام الميزان أنتظر دورى . والنقود فى العلبة الصدئة أمامى . مددت يدى أختلس قطعة نقود فضية . ضبطنى . أمسك بيدى . قال لى : « عيب ياشاطر » . ثم أجلسنى فى رقة أمام الميزان ، وأخرج من

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جيب سرواله قطعتى حلوى : « لا تخف » ! ولما أقبل الليل ابتسم فى وجهى . قال لى : « لك أصابع من ذهب لتسرق معى » . أطلقت ساقى للريح . وهو استلقى على قفاه وظل يضحك . ولم أعد إليه ثانية .

عندما تضربنى أمى . تقول بملء فمها : « يلعن أيام الفقر » . فقراء نحن ياصديقى « علوش » . ولما رأت قصاصة صغيرة أخفيها فى كتاب الجبر ، صفعتنى وانكفأت على ماكينة الخياطة تعمل طيلة الليل .

إذن العيب فىّ يجب أن أرى جيداً ، أفتح عينى تماما . تقاطع شارع رمسيس . وشارع آخر فى نهايته معهد الموسيقى العربية . لأفتح عينى تماما . مبنى مجمع المحاكم . الرجال ينزلون سلم السيارة الحديدية ذات الشبابيك السلك ، ويرتمون فى أحضان النسوة ، وجوههم جامدة ، نظرات دون معنى .

فى ركن السيارة ، فى مؤخرتها تماما ، كانت امرأة تجلس ، وصدرها عريان . بان اللحظة ثديها المتهدل . ورضيع يمتصه فى تلذذ . جلست فى استسلام نرمق وجوه الرجال ، عساها ترى أبا الطفل .

قلت لنفسى ، وأنا أختلس النظر . إنها لقطة ذكية ، حية ، مؤثرة . فى اللحظة التى فكرت فيها أن « أُتبل » القصة بإسقاطات سياسية . نزل الرجل معصوب الرأس . قال لها بنبرة خشنة : « أزى حامد » ؟ أشاحت برأسها كالمنومة : « بخير » . وانحنت مقبلة يده المرتعشة . أمسك بكومة اللحم يتأملها لبرهة « ابقى غطيه كويس ! » وغاب بين الجموع . نظرت إلى الواجهة . كان تمثال العدالة لا يزال معصوب العينين ، وكنت أمضى مفكرا : كيف يمكن أن أعيد تسجيل اللقطة ، حاملا حقيبتى ، وبها مسودات قصصى المرفوضة .

جررت ساقىّ المجهدتين ، واتجهت إلى الطوار . كانت السيارات متراصة ، لا تترك لى بوصة للنفاذ إلى الجانب المقابل . نظرت إلى ساعتى . كانت الأرقام تبدو مراوغة . أخاف أن يفوتنى قطار الثالثة . والنقود فى جيبى لا تكفى ركوب « تاكسى » اقتربت من مبنى الأهرام . بواجهاته الزجاجية المعتمة ، بلا قصد ، بل بلا أى نية فى سوء اصطدمت يداى بنافذة إحدى السيارات الواقفة فى الساحة . كانت صدمة غير مقصودة . لكن يبدو أن الزجاج كان به شرخ . شرخ لا أراه . فإذا باللوح يتناثر ، فى دوى مكتوم . روعت . قدماى تسمرتا للحظة . وقدماى بين الشظايا . غير أنى عدوت عائداً فى الاتجاه المضاد . ونظراتى التائهة تسمرت للحظة مراوغة على وجه المرأة معصوبة العينين ، والميزان فى يديها يتأرجح ، وأنا أعدو . والنسوة أمام المجمع كن يولولن ، ويضربن الصدور المصوصة بأكفهن الصغيرة : أنى لى أن أرتب المشاعر ، وأنفذ إلى جوهر اللحظة ؟ كان العساكر بوجوههم المتسخة يزيحوهن فى ملل ، والمرأة ذاتها التى قبلت يد رجلها تهز طفلها فى « حجرها » . ومن خلفى كان صاحب السيارة يتبعنى ويشير إلى رجال الشرطة بخوذاتهم التى تعكس ضوء الشمس ، فاندفعت فى عدوى ، إذ اكتشفت والحقيبة فى يدى ، والسيارات من حولى تتدافع ، أن حياتى معلقة بالفرار من هذا الموقف العصيب .

كانت السيارات من حولى . سيارات مصمتة ، تطلق أبواقها ، تتدافع من كل اتجاه . وأنا فى المنتصف لا حول لى ولا قوة . الأصوات تأتى مخلوطة لزجة ، وفجأة شعرت بألم هائل ، وسمعت الارتطام . كان سائلاً لزجاً ينسرب فى نعومة على الأسفلت الساخن من تحتى . وبرودة مخيفة تغمر كيانى كله . كل ذرة فى جسدى ترتعد . زال الفزع ، وتمدد فراغ أبيض هائل قلت بيقين : هى البداية . اللحظة المناسبة لقصتى . لحظتها كانت أياد كثيرة تفرد صحفها ، وتغطى وجهى الذى كان بكل تأكيد يبتسم . وراحة كالنسمات الطرية ترطب حلقى ، ووجه رئيس التحرير فى اهتزازته المؤكدة يشملنى : « بالتأكيد سأنشر لك.لكن.غص أكثر .. أكثر .. أكثر .. أكثر »

دمياط : سمير الفيل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سلوى العناني

قصة

الحبة

كعادته كل مساء جلس الشيخ على الكنبة بعد صلاة العشاء ممسكاً مسبحته متمتماً بكلمات خافتة يعرف الجميع أنها دعاء انتظاراً لاجتماعه مع ابنه وأحفاده حول مائدة المساء ، وبعدها يأوى إلى فراشه حتى يرتفع أذان الفجر . . ورغم الضجيج الذى يصنعه الصغار ومعهم صوت التليفزيون فإن الجد العجوز كان يبدو بعيداً عن كل هذا منشغلاً بدعائه وتسبيحه يساعده على ذلك ما أصاب سمعه فى السنوات الأخيرة من وهن . . وفجأة ارتفع صوت الجد فى عصبية .

ـ أحمد . . أحمد . .

وجرى الصبى الصغير إلى جده فى لهفة

ـ حبات المسبحة يا ولدى . . أدركها . . لقد انقطع الخيط . . ابحث عن الحبّات . . عددها ثلاث وثلاثون حبة غير شاهديْن .

وأعد الشيخ منديله لاستقبال الحبات التى يجمعها له الصغير

ـ هذه خمس . . تسع . . خمس عشرة . . ثلاث وعشرون . . ثمان وعشرون . . تبقى خمس حبات يا أحمد . . انظر هناك تحت المقعد وخلف هذا الباب . . ابحث عنها جيداً يا حبيبى . .

ويعتدل الصغير وفى يده أربع حبات . . ويكرر الجد عملية العد حتى يصل إلى اثنتين وثلاثين حبة وشاهديْن . . بقيت حبة . . ويعاود الصغير بحثه لكن دون جدوى فينادى أخاه الأصغر وأخته ليشاركاه البحث عن الحبة المفقودة ويدعوهم الجد ليشاهدوا لون الحبات .

ـ هذا هو لونها ابحثوا عنها جيداً فالمسبحة لا يمكن أن تكون صالحة إذا نقصت حبة واحدة .

ويمل الصغار . . ويأس الجد . . وتنادى الأم على الجميع لتناول العشاء .

وتستقر الحبة الهاربة فى مكانها الجديد . . شق صغير صنعه الزمن الطويل فى خشب أرضية الحجرة التى تضم أثاثاً عتيقاً يعتز به الشيخ (ذكرى أيام المرحومة أم الأولاد) . ومرات عديدة أراد فيها الابن أن ينتزع هذه الأخشاب القديمة ليضع بدلاً منها أخرى جديدة لامعة لكن أباه كان يرفض فى كل مرة شاكراً حامداً ربه (على الموجود) .

ـ إنك أنت السميع ، مجيب الدعوات يارب العالمين . . السلام عليكم ورحمة الله . . السلام عليكم ورحمة الله . .

وبحكم العادة يضع الشيخ يده فى جيبه باحثاً عن مسبحته . . لكنه تذكر ما حدث ليلة الأمس . . فأغمض عينيه وتحركت أصابعه تداعب الحبات الغائبة ومضى يتمتم بالدعاء .

ساعة أو ساعتين ويستيقظ الهرج فى المنزل وتدور عجلة العمل اليومى . . وتأتى الخادمة الصغيرة وفى يدها مكنستها لتنظف حجرة الشيخ فتحرك الحبة من الشق الخشبى الذى

سجنها ساعات الليل كله وتدحرجها تحت السرير الكبير وتدور الحبة فرحة سعيدة بالحرية . . لقد عاشت عمرها أسيرة خيط يضمها مع صويحباتها داخل مسبحة الشيخ الطيب الذى تعود أن يداعب الحبات بأصابعه فتدور دورتها البطيئة فى كفه بلا هدف وهو يتمتم متجهاً بنظراته إلى المجهول وقد تركت السنوات آثارها على وجهه هالات وتجاعيد . . وتندفع الحبة الصغيرة لتفارق التالية وتلتصق بالسابقة . . هكذا ولمرات عديدة فى كل يوم . .

عاشت الحبة رهينة هذه الحكمة التى تقذف بها فتطيع وتحدد موقعها من الخيط القديم فتلتزم بإرادتها ولم يكن لها من أمل إلا أن ينقطع الخيط وتنفرط الحبات .

كانت تحلم بالحرية . . بالفرار من أسر الخيط والالتصاق بالأخريات اللاتى يعشن رهن الحركة الرتيبة من الأصابع الواهنة . .

وتتنفس الحبة بعمق كمن حُرم الهواء لسنوات وهى تتأرجح على الأرض الواسعة . . أعجبها صوت حركتها فوق الخشب القديم . . ضايقتها رائحة التراب وتذكرت رائحة العطر الذى تعود الشيخ أن يمسح به رأسه وكفيه قبل صلاة الجمعة .

ـ (إن لهذا التراب عبيراً خاصاً . . ويمكننى أن أرسم بجسمى أشكالاً تجريدية فوق الأرض . . يمكننى أن أكتب اسمى . . لكن ما هو اسمى ؟ . إنى بلا اسم ، فأنا مجرد حبة بلا مميزات أو خصائص أشبه تماماً الحبات الأخرى التى تتحرك فى خيط المسبحة ولكنى الآن وحيدة وحرّة ولا يشبهنى أحد هنا . . أنا الحبة . . أنا الحبة الوحيدة الحرة فى هذا الكون . . كل الحبات تقيدها الخيوط إلا أنا . . هناك حبات يصنعن مسابح تسعد بصحبة الأتقياء وهناك حبات أسرها الصناع ليزينوا بها ثياب الأغنياء أو تيجان العظماء لكنى الحبة الوحيدة التى تعيش حياتها كما تود) .

وتمايلت الحبة فرحاً فتدحرجت سريعاً إلى أن اصطدمت بكومة صغيرة من الرمال قرب جدار الحجرة . . وتملكتها الحيرة من أمر هذا الذى يحيطها . . رمال . . من أين أتت حاولت أن تتخلص مما حولها لكنها فشلت .

ـ فلأصبر قليلاً حتى أستجمع قوتى . . فقد كانت هذه الحركة الأخيرة عنيفة وغير محسوبة . قليلاً من الراحة استعداداً لمرحلة جديدة .

فجأة انطفأت أنوار الغرفة وسمعت الحبة صوت أقدام الشيخ تقترب من الفراش وسمعت صرير ألواح الخشب تعلن أنه قد استلقى فوقها وسرت نسمة خفيفة فى الحجرة عندما سحب الغطاء فوقه التماساً للدفء .

ـ ما هذه الأشياء الصغيرة التى تدور حولى ؟ . ما هذه الكائنات الدائمة الخطو ؟ . شىء عجيب لم أره من قبل . . ما هذه الهمهمات ؟ . إنه مؤتمر عجيب هذا الذى ينعقد حولى الآن . . آه . . لقد تسلقت إحدى هذه الكائنات جسمى وتركت فوقه شيئاً من إفرازتها إنها تثيرنى وتغريني أن أحك جسدى من أثر أقدامها الصغيرة الكثيرة . . حمداً لله فقد تركتنى هذه الصغيرة وعادت إلى رفيقاتها وأسمعها تقول كلاماً والجميع لها ينصتون .

ـ أيها الرفاق من النمل . . هذا جسد ميت لا يصلح لنا غذاء . . وإذا حملناه إلى بيتنا فلن ينفعنا فى أيام الجوع الشتوى الطويلة . . إنه مجرد جسم مكور لامع مصقول لكنه بلا فائدة . .

المشكلة الوحيدة أن هذه الكتلة الصماء تقف بالقرب من مدخل جحرنا وستحول بيننا وبين إدخال ما نحمله من غذاء . . لهذا يجب أن نحملها بعيداً .

صاحت نملة أخرى كانت تقف بين من يسمع تقرير زميلتها التى تولت استكشاف الحبة .

ـ إن هذا الجسم المستدير يسهل دحرجته بعيداً إذا دفعناه معاً دفعة واحدة قوية .

وافق الجميع على هذا الاقتراح وتجمعوا فى جانب واحد وتولى أكبرهم حجماً إعلان لحظة البدء . . وعندها دفعوا جسم الحبة فى الاتجاه البعيد عن جحرهم جرت بعيداً بغير هدف ولم يوقف جريانها إلا خفا العجوز اللذان خلعهما قبل أن يأوى إلى فراشه . . وتنفست الحبة الصعداء فقد نجت بأعجوبة من قبيلة النمل التى كان يمكن أن تأسرها فى جحرها للأبد .

توالت ساعات الليل والحبة الوحيدة تحلم وتحدث نفسها :

ـ (لن أسمح لأحد أن يقيدنى مرة أخرى . . إن القيد ذل حتى لو وضعونى فى تاج ملك أو سلطان . . ما أجمل الحرية . . إنى هنا فى موقعى الحر تحت السرير وبجوار خف الشيخ يمكننى أن أتطلع إلى كل العالم وأن أراقب أحداثه وأشخاصه . . إنى أتفرج الآن على الآخرين الذين طالما تفرجوا على وأنا أسيرة خيط المسبحة .)

وتقهقه الحبة وهى تتذكر عدد المرات التى عرضت زوجة الابن فيها على الشيخ أن تبدل له هذا الخيط القديم بخيط آخر من (النايلون) فهو أكثر متانة وتحمُّلا . . وكان الشيخ فى كل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مرة يشكرها ويؤكد لها أن الخيط متين وأنه لن ينقطع أبدا ولا داعى لتغييره . كانت الحبة تخشى موافقة الشيخ وضياع فرصتها المنتظرة . . وها هى الأقدار تحقق لها ما تمنته . .

ومضى الليل سريعاً مع الأفكار التى لم يقطع رحلتها إلا صوت المؤذن يدعو الناس للصلاة ويعلن بداية نهار جديد . .

أزاح الشيخ الغطاء واعتدل جالساً بينما تبحث قدماه عن الخفين . وارتجفت الحبة . . فربما أحس بوجودها لكنه مضى إلى اغتساله ووضوئه وأقام صلاته ثم جلس لدعائه وتسبيحه .

كان على الخادمة الصغيرة فى هذا الصباح أن ترفع البساط القديم المفروش أمام السرير لتنفضه بعيداً .

وبينما كانت تجمع ما تراكم من الأتربة عثرت على الحبة الهاربة . . نظرت الصغيرة إلى الحبة فى فرحة وبهجة فقد كانت تتمنى منذ سنوات أن تعلّق على صدرها (خرزة) حتى لو ربطتها فى خيط رفيع فقد أعجبها كثيراً منظر (الخرزة) التى تعلقها سيدتها فى السلسلة الذهبية . . دست الفتاة الحبة فى جيب سترتها وكانت حريصة عليها طوال يومها وتسللّت أصابعها إلى بكرة الخيط البيضاء وأخذت منها ما يكفى للدوران حول جيدها المحروم ووضعت فيه الحبة ثم أحكمت ربطها تحت شعرها الذى تعودت أن تتركه مرسلاً فى المساء بينما تذهب لإحضار طلبات العشاء . حيث تعودت أن تلتقى بصديقها (صبى الفران) الذى يختلى دائما بها فى ركن مظلم يداعبها ويبثها كلمات معسولة لم تتعود سماعها إلا أثناء متابعتها المتقطعة لبعض أفلام التليفزيون امتلأ قلب الصغيرة بالسعادة وهى تحس ارتطام الخرزة بصدرها بينما كانت تقفز درجات السلم فى طريقها للقاء (الحبيب) وشدت ثوبها بعيداً حتى ينكشف نحرها . . ولم تكتف بهذا بل دعته إلى رؤية حليتها الجديدة وارتجفت عندما لمس صدرها وهو يتحسس هذه الخرزة التى أطال فحصها حتى يطيل بقاء أصابعه على جلدها . . ومضى الوقت ولم تنتبه إلى أنها قد تأخرت طويلاً وقد تعاقبها سيدتها على هذا .

وكان ما توقعته (علقة ساخنة) بكت بعدها من الألم . .

ومن الحزن على فقد الخرزة التى سقطت منها وهى تتقى صفحات السيدة الغاضبة .

ابتسم الشيخ ابتسامة واسعة عندما قدمت إليه زوج ابنه حبة تشبه إلى حد كبير الحبة المفقودة من مسبحته وأبدت رغبتها فى أن تعيد نظمها له بالخيط المتين (النايلون) شكرها بحرارة وهى تعيدها إليه بينما هو يفتش عن الحبة الغريبة ولم يميزها إلا بصعوبة قالت له .

ــ هذه الحبة كانت عندى منذ سنوات بقيت من عقد كان قد انفرط ولا أدرى أين وضعت باقى حباته .

استراحت قسمات الشيخ وأمسك المسبحة وراح يداعب الحبات ويتمتم بالدعاء وينظر إلى اللا نهاية . .

اجتمع الصغار يصنعون تماثيل من الصلصال الملون ويتبارون فى أن يحاكوا الطبيعة . . صنعوا سيارة وشجرة وقطة وحماراً .

وعندما عاد الأب من عمله عرض عليه الصغار إنتاجهم فرشح الحمار لنيل الجائزة الأولى .

وعلا الصياح بين مؤيد ومعترض وانضمت الأم إلى لجنة التحكيم وأيدت ترشيح الحمار للجائزة . . واستسلم باقى الصغار .

وفجأة صاحت الصغيرة . . يجب أن نحيّ الحمار على هذا المركز . . لقد عثرت على (خرزة) صغيرة أثناء بحثى عن قطتى بين المقاعد . . وسأعلقها فى رقبة الحمار وقفزت سريعاً تفتش بين أشيائها وعادت وقد وضعت (الخرزة) فى خيط صغير وربطته حول رقبة الحمار وسط ضحكات والديها وإخوتها صاحت الأم .

ــ إنها حبة المسبحة . . نعم . . هى . . هل أحتفظ لك بها يا عمى ؟

ونظر إليها الشيخ وقال . .

ــ لا داعى . . فقد ألِفْتُ الحبة الجديدة . .

ثم إنها تناسب هذا الحمار . .

القاهرة : سلوى العناني

فؤاد بركات

قصة: قطع اللسان

١

صوته كان يهز صاخبا أذن القرية ، جهوريا مسموعا حتى فى الغيطان ، ودائما على المصاطب ، وفى مسالك القرية حين تحتضن الظلام ، وفى جلسات الحقول فى شتى الأجواء ، صباحا ومساء ، وفى الجمعية الزراعية حيث تتبعثر الأذرع وتتشابك الكلمات دون الأيدى ، وفى الأحوال جميعها ، كان يطلق العنان لصوته ، مطلقا العبارات الملفوفة بالدبابيس على من يتصدى ومن لا يتصدى له ! مدركا قدرته وقوته الصوتية ، والبعض ينصت عجزا والآخر تعبا .

الحصيرة نصبت فى ليلة صيفية غابت فيها النسمات وصمتت الضفادع وعجز الهواء أن يداعب سعف النخيل ، . . تبعثروا عليها راقدين أو جالسين ، العشاء الخفيف والشاى الثقيل ، أبو جاد نصف الجالس ، وصوته يعلو قويا مذياعاً مجاورا يذيع أخبار العالم ، قال للآخرين متعمدا الإضحاك :

ـ نساء الجهة لا يجدن الكفاءة فى الرجال ـ سمعت أخيرا أن فلانة . . مع بهانة . . مع . . يتصيدن يوسف العملاق لإرضاء الوطروأنهن هددنه لو أفشى السر بقطع الدابر .

بهت السامعون ، وبهروا ، . . . أنكروا استجلابا للمزيد الذى لا يبخل على سبيل الإضحاك . . ضحك طويلا شاب صغير يهوى الجلسة ، وهو موظف بالقرية ، تساءل وقد طمس الظلام ضحكة خبيثة .

ـ وماذا عن ابنة شيخ الغفر ؟!

علا صوت جاد جسورا أجش ، بارعا فى الرواية .

ـ لم أسمع ولكننى أرى ، . . البنت تعود من المدرسة لتداعب نفرهم القادم من العزبة الغربية ، لعلها تتوسم فيه مزايا لا نراها .

الشاب داعب أستار صمت يتخلله نقيق الضفادع وزقزقات صراصير الغيط .

ـ سمعت عن عذراء من الحارة القريبة الغارقة فى الليل والنوم ، تناهى إليهم دبيب أرجل ، يعلوه أحاديث ، حينما تقترب الأصوات فهم يقتربون . الأعين تدربت مثل القطط على الانفتاح والسير فى الظلام دون احتكاك بالجدران ، أو الهبوط إلى الحفر ، اتسعت الجلسة عن مساحة الحصيرة ، فامتد الجلوس إلى الأرض الطرية ، ضحكة خشنة أحدثها أبو جاد دون مراعاة لاحتمال غضب الشاب الضاحك :

ـ ليس أنت بالطبع عشيق العذراء , ؟

فاه وجه لمعت فى الظلمة أسنانه :

ـ لا تلوكو سيرة الخلق

زحف الصمت وأطبق الكرى ، وطعن الليل ، وتمدد السأم وفرغ الكلام . . كلت الأفواه ، نهض أبو جاد متثاقلا وقد وطىء بقايا سيجارته ، . . . وعندما اقترب من بيته الطينى ذى الحجرتين ، أحس بحركة سريعة ، لم يلق إليها بالا ، ففى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ذلك الظلام ، يتعذر تمييز بعض الأشياء مثل هروب الفئران ، أو الناس أو نساء يقضين الحاجة قرب الخلاء

٢

عندما ذهب إلى الجمعية ليصرف مبيدات دودة القطن ، لم يكن هناك المدير الذى انتخبته القرية بعد معركة انتخابية محدودة ، وكان حول الجمعية نحو ربع تعداد القرية ، فالكل يسعى لصرف المبيدات فى أجل مبكر ، لأن رائحة الدودة ، فاحت من حوافى الحقول والبعض قد رآها تزحف لاهية ، ولم يعد ثمة ما يقال بين الكبار الذين لا يرددون مثل الصغار أحداث مسلسلات التليفزيون وكلمات الأفلام ، سوى الدودة اللعينة . . . والشكوى من أسعار المبيدات ، وجدوى الرش بالطائرات التى يتردد أحيانا أنها تؤذى حيواناتهم الأليفة ، وضرورة العودة إلى التركيز على الرش اليدوى . الرجال تكوروا حول الجدران ، واستطالوا أمام الأبواب ، واستراحوا على السلالم ، وناموا تحت الأشجار القريبة .

أبو جاد لف سيجارة وتمدد بنظراته الثاقبة ليلمح فتاة على الطريق ، أحاط الثوب الأسود الفضفاض بجسدها عاجزا عن تفسير نتوءاته ، لم تحفل نظرات الرجال بها ما عدا « أبو جاد » ، الذى قال بصوت ضخم .

ــ الفتاة حزينة لانصراف عليوة عنها إلى فتيحة ذات الفدان . !

لم يشاركه الحديث أحدهم فالجميع يفكر فى الدودة ، استدار بالحديث ليتهم الجمعية بالفساد

ــ المبيدات وصلت إلى جميع القرى عدا قريتنا التى هى بلد بدون شيخ بلد ، أحد الموظفين داخل الجمعية من أهالى القرية ردَّدَ أن هناك اختلاسا حدث تائها بين مدير الجمعية الشاب القصير الذين عين حديثا ، . . وبين المهندس الزراعى . . وبين الصراف ، . . . كلهم من أهالى القرية ، ما عدا الشاب القصير حديث التعيين ، الذى يبدو فقيراً ، أبو جاد قام بالنشر السريع للنبأ الذى أثار زوبعة . . ثم خناقة صغيرة ، ثم شبه مظاهرة تطالب بالحساب الدقيق ، فالاختلاس سيدبر أمره بالقطع من حساباتهم المتراكمة ، المثقلة بالديون .

أبو جاد صوب أصابع الاتهام كلها إلى الشاب الصغير الذى أحيانا ما يقوم بالتوريد إلى المحافظة قائلا بصوته . . أعلى الأصوات .

ــ إنه ذلك الملعون المتنكر فى زى الغلب والفقر . . !

سمع الشاب فهرع يصدّ خطرا وشيكا

ــ عيب ياخال ، هناك جهة للمحاسبة . !

المهندس الزراعى بدين الجسد ، لامع الوجه ، مصفف الشعر راقه الاتهام فقال وهو يشرب سيجارة أجنبية

ــ كيف عرفت يابو جاد ؟

وعاود القول بخطأ الاتهام ممّن لا يعرف

صمت الجميع ، تفرقوا ، عندما أمسك الشاب بمصحف أقسم عليه أنه لم يورد مليما واحدا طوال العام وأن أمامهم الأوراق ، . . وأيضا عندما ألقى برأسه على المكتب وأجهش بالبكاء وصرخ أنه لن يظل يوما واحدا فى تلك القرية .

أبو جاد لم يذهب إلى طبيب طوال عمره ، وآخر عهده بالأطباء عندما كان صغيرا وأخذ حقنة ضد البلهارسيا أنهكته ليومين فكف عن الحقن ، وصادق البلهارسيا ، ولكنه يشعر الآن وبعد إحساسه بالتعب بضرورة الذهاب إلى الطبيب . فى العيادة المكتظة عاودته الآلام ، فتوقف الكلام ، لم يحاول أن يجاذب الآخرين أطراف الحديث رغم أن الحديث كان أحيانا يمتد إلى العورات ، قال رجل هامس الصوت لآخر لا ينظر إليه .

ــ الناحية فسدت . !

الرجل لم يكن من قريته ، اختلس نظرة إليه ، الرجل الهامس علا صوته :

ــ فى البلدة المجاورة يقال إن بعض الفتيات يمارسن حياة الزواج قبل الزواج ، حتى إن إبنة رجل يقال إن اسمه أبو جاد،وأن ابنة شيخ الغفر أيضا ، بلدتنا أيضا بها ذلك ، ربما الفساد يزحف .

أبو جاد رجع بظهره إلى الوراء ، تذكر الحركة السريعة ، إحساس مروع داهمه ، نسى كل لحظات العبث سار متثاقلا ، هرع إلى عربة تزدحم بالرجال والنساء والعيال ، جلس صامتا ، عاودة الألم ، يشتد الألم ، يصمت . . يصمت . . سقط رأسه

صامتا . . صامتا

القاهرة : فؤاد بركات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصة

رغبة ممتدة فى النوم

أخيراً كتبت .

لا أصدق انتهاء الحصار ، لا أصدق نوال الحرية .

لا يهم الشكل أو المضمون ، لا يهم العنوان ، لا يهم عدد الصفحات ، لا يهم وجود النقاد أو غيابهم ، ولا يهم عدد القراء .

الأهم أننى كتبت . والأجمل ، أننى أكتب عن عجزى الماضى عن الكتابة . وهذا تجاوز لكل احتمالات تفكيرى وقدرات تخيل . الآن أشعر للمرة الأولى أن الحقيقة قد تأتى أمتع من الأحلام .

يا لها من فترة يؤلمنى حسابها ، تلك التى مرت وأنا ممتلئة برغبة ملحة فى لمس القلم . منذ فترة أريد ـ كما لم أرد شيئا من قبل ـ أن أكتب . وعاجزة عن الكتابة كما لم أعجز عن شىء من قبل .

وتساءلت لم أقاومها ، ولدىّ كل المؤهلات ؟

لدىّ قلمى الأسود أحس اشتياقه إلى لمس أصابعى . . لدىّ وفرة من الأوراق تحن للامتلاء . . لدىّ وفرة من الوقت . بداخلى تنوعات من الفكر ممتزجة بما قرأت وبما عشت . أستطيع ـ ربما أكثر من أى وقت مضى ـ استعادة الأشياء ، وما زلت قادرة على الحلم . المكان المخصص فى حجرتى للتأمل والكتابة مضاء . أذكر قواعد اللغة العربية وليس هناك ضوضاء . وطقوس إبداعى ـ كالمعتاد ـ موجودة : أنغام هادئة . . فنجان القهوة السيجارة ورائحة البخور ، كلها تترقب دخولى المحراب وعلى غير المعتاد لا أدخل .

جربت الكثير من متع الحياة . جربت متعة القراءة ومتعة السفر . . جربت الحب . . جربت متعة التميز فى العمل . . جربت الرقص وجربت متعة التأمل فى حكمة القدر . لكننى لم أتوقف إلا عند ذلك الطعم من النشوة يملؤنى وأنا ممسكة القلم : ترقب مقبل على الحياة . . دفء غامض . . رعشة ساحرة وإحساس مفاجىء بالبهجة . وحين يتعانق القلم والورقة ، تحدث لحظة إخصاب نادرة تهبنى النشوة والكلمة . تهبنى أمومة أصنعها وحدى دون رجل .

أستعيد التجربة ، فأشتاق إليها .

ورغم الاشتياق ، فإننى أهرب .

لا أنكر أننى اعتدت الاعتقاد بأن الهروب قد يحوم حولى . . وبأننى وجود وقع منذ زمن فى غرام عدم التشكل واللانتماء . أمر واحد ظل يهرب من هروبى . . أن أكتب .

« أنا أكتب » ، اذن ما زلت قادرة على التشكل وعلى الانتماء « أنا أكتب » ، اذن ما زالت الحياة تستحق الحياة . والآن ، ترتبك أفكارى وتحتار . فأنا لا أفهم فقط ما يحدث لى ، بل أخاف أيضا من معناه .

فكيف أفسر عجزى عن الأمر الذى اخترته عنوانا لحياتى ؟ كيف تهرب نفسى من الفعل الوحيد الذى يجعلها ويبقيها نفسى ؟

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

المهم الآن . . أننى كتبت .

لن أتذكر بعد الآن ، تلك المرات العديدة وأنا جالسة أنتظر شيئا يحدث فى الكون لأكتب . وبعد عدة ساعات ، لا شىء يحدث فى الكون . أنتهى بصمت حائر ونظرة شاردة إلى أعقاب السجائر وفناجين القهوة . أنظف المكان . . أغسل الفناجين وأعيد كل شىء إلى مكانه .

وأعود أنا إلى الفراش . فى يدى اليمنى كوب ماء ، وفى يدى اليسرى قرص أبيض اللون لحالات الصداع . . آخر أصفر اللون لحالات عدم الفهم ، وقرص ثالث لا لون له لحالات التوتر يقف فى حلقى .

المهم الآن ، أننى كتبت .

كانت إذن مرحلة عابرة أخذت وقتها ولم تأخذ قدرتى على الكتابة . أشعر برغبة فى عتاب نفسى . لم قلقت وحزنت ؟ مَنْ يدرى ، ربما مر الوقت أسهل لو أخذت الأمر ببساطة .

المهم أن شيئاً ـ أخيراً ـ قد حدث فى الكون .

واندهشت حين استعدت مع الكتابة أشياء لم أحس غيابها إلا حين عادت .

هل يمكن أن أدع هذا الأمر يمر دون احتفال ؟ بالطبع لا . لابد أن أحتفل بعودتى إلى قلمى .

ليس هناك أجمل من هذه العودة .

ولكن كيف أحتفل ؟ كيف ؟ وشردت أبحث عن وسيلة لا تقل جمالا عن سبب الاحتفال .

ثم فاجأنى شرودى بالتوقف على صوت مألوف ، يرسل كلمات مألوفة ، على إيقاع متعجل :

« ألن تستيقظى للذهاب إلى العمل . . الساعة تدق السابعة . »

القاهرة : منى حلمى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جمال عفيفى

قصة

هكذا سمع قلبى

كانت تصرخ ، إنها تستغيث ، هكذا سمع قلبى

وقمت من سريرى فزعا ، خيل إلى أن مصدر الاستغاثة كان من الفراش الملاصق لى فى الحجرة ، ولكن بعد كثير من التدقيق لم أتبين فى عتمة الغرفة شيئا .

كان الظلام والسكون ولا شىء . .

وبسرعة رحت أرتدى معطفى فوق جلباب نومى ، ثم أخذت أهبط السلم الطويل الغارق فى الظلمة حذراً .

كان شىء ما أكبر من طاقتى يجذبنى بعنف صوت الباب الخارجى ، ونزلت السلم خطوة خطوة ، وفى أسفل . . رأيت الباب مفتوحا على مصراعيه بينما نسيم الليل البارد يتدفق منه .

ألفيت نفسى خارج البيت . . وفى وسط الحديقة تماما .

كان ضوء القمر يلقى بظلال أشجار الليمون على البساط الأخضر ، وكان الجو معطرا برائحة الزهر المتفتح . . وخيل لى للحظة أنى رأيتها ــ دون أن أنظر ــ وهى تختبىء خلف أغصان الليمون المتشابكة . . وقبل أن أوقع صوتى مناديا رأيتها مقبلة نحوى . .

كانت جميلة . . وادعة كعهدى بها . .

ولم يكن بها أثر من ذاك الحادث المشؤوم الذى أودى بحياتها . .

قالت لى :

ــ انتظرتك طويلا

ــ أين ؟

ــ هنا

فقلت :

ــ سمعتك تنادينى

ــ هيا بنا

وسألتها :

ــ الى اين ؟

ــ نتمشى قليلا

وأخذتنى من يدى كطفل ثم راحت تسرع متجهة بى صوب الشوارع الخالية كان السكون يخيم على الدور الموصدة أبوابها ونحن نمر بها . . غير أنه كانت تعن لى بين الحين والآخر نظرة بجانبى فكنت ألمح بعض الوجوه الغريبة تطل علينا من طاقات ضيقة من أعلى الجدر . .

حتى انتهينا إلى نهر

جلسنا متلاصقين فى صمت . . كان وجهها يغشاه الهم . . وبدت كأنها لا تدرى ماذا تقول . . وبعد حين . . بدأت فى الغناء

كان صوتها عذبا ينساب من بين شفتيها كخرير النهر .

كانت تغنى أغنية غامضة ولكنها شجية

قلبى من الحب مريض

وعلى مرأى عيوننا كانت النجوم تلمع فى قلب النهر الصافى وهى ترتعش .

ليتنى زهرة تقطفها يداك . .

وقامت تتمشى وحدها على الشاطىء الخالى . . وخامرنى شعور أكيد بأنها ربما أرادت أن تخبرنى بشىء ولكنها ولسبب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

خاف عنى تماما اضطرت أن تحجم فى اللحظة الأخيرة . . غير أنى كنت مصمماً على أية حال أن أواجهها ، لأن هذا الصمت الذى تتلفع به يخيفنى . . كما أن السؤال الذى أخذ يبرز بسرعة فى ظلام نفسى هو . .

ــ ولكن ألم تمت حقا ؟

هذا ما خيل إلى تقريبا من قبل . .

ألم تحملها يداى هاتان وهى جريحة وصدرها ينزف دما .

ولكن الشىء العجيب أن فكرة العودة إلى الحياة كانت أبسط من أن يعاد فيها التفكير مرتين . . فقد كان شيئا طبيعياً أن تعود زوجتى بعد موتها لتقوم بواجب الزيارة والاطمئنان على ثم ترجع أو تمكث حسب ما ترى .

ربما كانت غرابة الفكرة آنذاك وبعدها عن الواقع أكثر مدعاة إلى تصديقها بسهولة وكأن الامر معروف ومسلم به منذ آلاف السنين .

ولكن ألم أتأخر وأضيع فرصة لم تكن لتضيع ؟ . فماذا لو كنت قد بدأت حديثى معها وهى جالسة معى على الشاطىء أو حتى وأنا سائر معها فى الدروب المقفرة ؟ ،

وشعرت بالندم . . كنت أريد أن أعتذر عما كان منى قبل ليلة موتها . . حين تشاجرت معها بسبب تافه لا يستحق شجارا ، وصممت أن أنفرد بنفسى فى فراش منعزل تاركا إياها تنام وحيدة ومقهورة . .

ولما استيقظت ركبنى عناد مشؤوم فلم ألق عليها حتى تحية الصباح أى مخلوق سفيه ذلك الإنسان !

كنت أسمع تقلبها قلقة فى الفراش طوال الليل ، ولم تراودنى ولو مرة واحدة فكرة العودة إليها ومصالحتها رغم أنها كانت تنتظر ، بل كنت أرغب من كل نفسى أن يستمر عذابها ويزداد .

وحين جاء الصباح كان وجهها مصفرا وجسدها هزيلا . .

وفى آخر اليوم كانت تموت على سرير مجهول فى مستشفى . . والدماء تبرقش ثوبها بينما أخذ جسدها النحيل يتثنى ويتخصر كالخرقة الملفوفة . . وقيل لى

ــ صدمتها سيارة وهى تسير فى شوارع المدينة .

هكذا فى بساطة !

ولكن الحلم لم ينته بعد ، فبرغم أنى قد استرجعت فى لحظة واحدة كل أحداث ذاك النهار المشؤوم إنى ما زلت أراها وهى تمضى بعيدا على شاطىء النهر حتى اختفت وذابت فى قلب الليل وكأنها بقعة من ضباب . .

رحت أناديها

ــ سامية . . سامية

ولكن صدى صياحى كان يرتد عائدا إلى من شاطىء النهر الآخر . . وفى الدرب الضيق الذى عدت منه . . كانت تتراءى لى صور لا شكل لها وهى تثب بجنون فوق التراب . . رأيت ظلال الأرواح المتعبة تتراقص أمامى على امتداد النظر ، ونسمة مفعمة بعطر الليمون تهب دوما على وجهى حاملة إلى فى أعطافها غناءها مرة ثانية .

ولكن الأغنية لم تكن تتحدث عن الحب الذى يمرض القلب بل عن أناس يغرقون فى النهر .

كان الغناء وحشيا ، عميق الصدى كتراتيل جنائزية فى حنايا معبد مهجور .

وكانت الحقول الواسعة المترامية غارقة فى الظلمة ، والقمر يطل على برأسه الشائه من بين مزق الغمام الأسود . . كان يحدق إلى فى عليائه الباردة ، ثم ما يلبث أن يتوارى مبتسما فى خبث .

ورحت أجرى هنا وهناك باحثا عنها .

إن شفتيها الورديتين تتلاحمان لعينى وسط ظلال أشجار الليمون وهى ترتعش ارتعاشة جزعة ، ووجهها الخمرى الصغير تترقرق عليه حبات الدموع .

ــ سامية !

ها هى ذى قادمة . .

يا إلهى !

جاءت وحدها . . جميلة صامتة ، وقدماها الرقيقتان تلمسان التراب فى خجل .

توسلت إليها ألاَّ تتركنى بعد الآن ، ولكنها راحتْ تنتفض قلقة بجانبى ، تحسست كتفها بأصابعى . . ضممتها إلى صدرى ، وأردت أن أسكب دموع الندم على رأسها . .

ولكنها اختفت فجأة . .

وعاد صراخى المتعب يمزق أستار الصمت .

كانت النجوم تنظر إلى من بين الأغصان المتشابكة نظرة ساخرة ، وأنا ما زلت أهيم باحثا عنها فى الطرقات

ــ سامية !

سوق قريتنا الصغيرة . . فى ساحة الجرن القديم يلوح لى فى غمار زحامها وجه سامية الباسم . . ولكن يا إلهى لقد صارت طفلة . .

يا لها من سعادة .

تعالى يا سامية

يا زوجتى الحبيبة لم تتوارين عنى ؟

سامية !

وحملتها بينى يدى وضممتها إلى صدرى ورحت ألثم وجهها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الجميل الذى صار وجه طفلة ، ثم رحت أتجول بها فى السوق وأنا أحملها على ذراعى . . واشتريت لها عقدا من الياسمين الذى طالما اشتريته من أجلها ونحن مخطوبان .

ولكن القلق كان يخامرنى ، فحدثت نفسى قائلا :

ــ سأعيدها إلى البيت لتكبر من جديد .

وحين خطرت ببالى هذه الفكرة كدت أطير فرحا . . إذ أن حبيبتى قد عادت إلى على أية حال . ثم حانت منى التفاتة إلى الناحية الأخرى من السوق حيث كانت خيمة السيرك ما زالت منصوبة هناك كعهدى بها دائما ، ورأيت زحاما شديدا على الباب . . كانت الناس تتدافع فى قسوة لتشاهد ما يجرى بالداخل .

فأسرعت إلى الداخل بدورى . . وفى غمار الزحام لم أجد سامية على ذراعى .

يا الهى . . أين أنت ؟

لقد تاهت وسط الزحام . . ضاعت .

ورحت أناديها

ــ سامية !

يا زوجتى الحبيبة أين أنت ؟

جاء المساء . . وانفضت السوق ولم يتبق فى ساحتها سوى كلاب هزيلة تتسكع هنا وهناك ، وأنا ما زلت أبحث متحسرا عنها . . ثم سرعان ما عدت أمشى متعبا منحنى الرأس فى قلب الأزقة

قيل لى :

ــ من أنت ؟

ولم أعر السائل اهتماما . . فليس بوسعى أن أعرف من أنا . .

فهى كل ما أعرف وما لا أعرف .

ثم أفقت . .

كانت تسابيح الفجر الأول . . وكان قلبى يدق فى جنون وكأنى ما زلت أجرى لاهثا فى الطرقات . . وكانت أمى العجوز التى تعيش معى بعد موت زوجتى تتوضأ ولما جاءت رأتنى جالسا فى الفراش صامتا .

قالت

ــ هل تريد شيئا ؟

ــ لا

ــ إذن لم لا تنام ، ما زال الوقت مبكرا ؟

ــ نعم

وأغلقت باب الغرفة حتى لا تقلقنى بصلاتها . .

وفى عتمة الغرفة التى يضيئها بصيص من نور الصالة . . تراءى لى جسدها ممددا وملفوفا فى كفن أخضر مرسوم عليه عصافير ذهبية ذات أرجل طويلة ربما شعرت آنذاك بأن العصافير تشارك هى الأخرى جميع الأشياء فى العبث بى والسخرية منى ــ كانت تراتيل الصلاة التى أنشدت عليها ما زالت تتردد هى الأخرى فى صمت الغرفة وكأنها لم تنته بعد . . ثم رأيتهم . .

أحاطوا جسدها الرقيق بأذرعهم الممدودة ، ثم رفعوها برفق من على السرير . . ولكن يا للفزع !

لقد هوى الرأس فجأة على إحدى الأيدى كأنه بلا عنق تماما . .

كانت خفيفة كأنها بلا جسد

راحوا يسيرون بها فى أنحاء البيت . . ككائن مبهم لا يمت إلى الحقيقة بصلة . . أين تذهبون بها ؟

وهل يجرؤ أحد أن يهيل التراب على هذا الجسد الدافىء الرقيق ثم يدعه ويمضى ؟

فى غمرة أحلامى التى تطوف بى وأنا بين النوم واليقظة . . تراءى لى وجهها الغريب وكأنه يعاتبنى . . ناديتها

ــ سامية

ولم تجب . . كنت فقط أسمع صوت أنفاسها الرقيق يتردد همسا أسفل الغطاء . . وكان قلبها يذوب رويدا رويدا .

هناك فى الأزقة . . حيث يسكب قمر مريض نوره الفضى . . دعينى ألثم فمك الصغير الذى لا يعبأ . . وأحتضن قلبك القاسى الذى نسينى فى غمرة انشغاله .

دعينى أخلص شعرك المشعث من أوراق الشجر الذابلة التى تسقطها رياح مجنونة . .

وأمسح ما تفيض به عيناك من دمع .

يا من تتوارين عنى فى الزحام ما كان هذا حلما . . بل الآن أحلم .

فرغت أمى من صلاتها ودون أن أطلب منها جاءتنى بكوب من الماء ووضعته بجانبى ولكنى لم أمسه .

رحت أغنى محاولا تقليد صوتها .

قلبى بئر جف ماؤها

كانت الأغنية جديدة ، ولم أعرف من أين جاءتنى كلماتها . .

وفى الهدوء المتطامن . . رحت أغفو من جديد بعد أن أسلمنى الغناء إلى النوم .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وحين يسقط المطر . . ويبتل تراب الأزقة ، وتعزف الريح فى طاقات الدور المعتمة لحنا شجيا . . سنعود طفلين كما كنا نلهو بحبات المطر كعصفورين ، ونرسم على وجه الطين أحلامنا ، ولكن يا إلهى !

إنها فى الحديقة .

كم أنا سعيد . .

إنها تناديني

ولكن جمال صوتها أكثر مما يطيق قلبى .

ها أنذا أعود لأهبط السلم الغارق فى الظلمة من جديد . .

القاهرة : جمال عفيفى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمد فضل

قصة

جوارى وعبيد

على الستارة الحديدية للباب المغلق وقعت أنظاره ، ذابت ملامحه فى الضيق ، الساعة «ثمانية» التقطتها أذنه من إحدى المقاهى المجاورة ، الضجيج يملأ الشارع ، أحاديث وضحكات الصغار الذاهبين إلى المدارس ، أم تحتضن رضيعها بيد ، وكيس من البلاستيك باليد الأخرى وتجرى ، قرقعة العجلات الحديدية لعربة الفول على حصى الشارع انفجرت الدقات بداخله : واحد . . اثنان . . اكتشف أنها رقم كبير ، بل أرقام كثيرة ، إنها ساعة مبكرة من النهار ، لم يسبق أن جاء قبل العاشرة ، حينئذ يرى الباب مفتوحا والنور يغمر الورشة وصوت الراديو ينبعث مختلطا بهدير المواتير أو دق الحديد ، واحد يتمدد تحت السيارة والآخر يفحص المحرك ، أو يجلس أمام عجلة القيادة وزبون أو اثنان فى انتظاره :

(متى تأتون ؟ ــ من الفجر يا معلم . . . لا تخش على صبيانك) .

متى يطلع الفجر ؟ احتشد غضبه كله فى دفعة قوية واحدة فانبعث من احتكاك الصاج بالمجرى المتآكل صرير خشن قبل أن تختفى الستارة وتلتهمها «مكنة الباب» . . . سقط ضوء النهار الوليد فى جوف الورشة فلمع على أسقف وجدران معتمة برذاذ الزيت والشحم . من كوة صغيرة بالجدار المطل على «المحمودية» صافحت عيناه دوائر وأشكالاً مائية مصطبغة باللون الأخضر ، تتردد أنفاسها بين عيدان البوص والأعشاب والنباتات الشيطانية الجاثمة على «ضفة الترعة» ، وهو يضع الدلو تحت صنبور الماء ، أدار مؤشر الراديو ، على الضفة الأخرى علق ببصره خطوات حثيثة لنفر من العمال يهرولون فرادى ، وجماعات فى اتجاه المصنع القريب ، هدر صوت المقرىء بداخله فطغى على صوت ارتطام الماء بالدلو (لم يأت أحد ولا حتى «بلية») . أشعل عيدان البخور فانسابت خيوط وأقواس وكرات رمادية تسعى هائمة فى كل اتجاه . . راح ينثر الماء حول الورشة ويتبادل وجيرانه «طقوس الصباح» . . اكتشف أن الجلسة على الباب الخارجى فى مثل هذه الساعة «منعشة» دقت ساعة الراديو . . واحد . . اثنين . . ثلاثة . . تسعة كل دقة تقع داخله كأنها حجر فى الماء فتتناثر من حوله الدوامات .

متى سيأتون ؟

«ذات ليلة قالت الأم : ربما غيروا رأيهم ؟ تجهم وجه الأخت وأسرعت تنزوى فى الغرفة الداخلية . . قال الأب : الليل طويل «تسعة» ساعة متقدمة منه . . بعد قليل جاء وا : واحد العريس ، . . اثنين : الأم . . ثلاثة : الأب . . أربعة . . خمسة . . تسعة) .

- لدينا مقاعد كثيرة .

(ألا توجد مقاعد لإخوته) ؟

- أين عروستنا ؟ (تضطرب الصينية فى يديها . . يتورد وجهها) .

- على خيرة الله . . . على خيرة الله .
- أين الأخ الكبير ؟ عنده دروس .
- الأخت الكبيرة ؟ ــ ابنها مريض .
- سيادتك المعلم «ابراهيم» نسمع عنك .
- معلم «قد» الدينيا تقول الأم :- ورشته هناك على المحمودية شفتوها ؟

- هو الخير والبركه .
- المهر ؟ ــ يسأل أحدهم ، تتوتر ملامح الأب ، ينقر العريس بالسيجارة على العلبة ، يرسل نفسا طويلا إلى السقف يتبعه بنظرات شاردة ، تتململ الأم ، تغوص العروس فى مقعدها ، تلتصق الأنظار بفمه .

(فى البلدة . . خطيبته تفتح وتغلق ضلف الدواليب ، وتتلمس الأوعيا والحليات . . تنقر على الخشب المقوس من الداخل ، تشير إلى «البز» والشروخ السوداء المتعرجة . ناصحة جدا فى مسائل الفحص والشراء . يتحسس بأصبعه شرخا غائرا قديما فوق جبينه ، يتنحنح الأب فينتبه إلى أنه نسى الأنظار معلقة على فمه ، تتوه العمليات الحسابية برأسه :

- نشترى رجاله .

ينفض اشتباك النظرات عن وجهه ، يتنفس الجميع فى ارتياح .
- الشبكه ؟
- نشترى رجاله .

يقوم «الرجاله» ومعهم النساء ، ينصرف الجميع . المقاعد كلها أصبحت خالية ولم يأت إخوته ، يتطلع إليه الأب والأم فى رضى . كم عمره ؟ الأب سبعون ، الأم : ستون ، الأخ : أربعون ، الأخت : تعدت الثلاثين . عمره تعدى المائتين . . ها . . ها .

- أنت تفوقنى فى الحساب وفى الفلوس ــ يقول الأخ الأكبر ، تعلم كثيرا ، قرأ كثيرا وبالرغم من ذلك تقول الأم أيضا أنت تفوقه فى الحساب وفى . . . .

- خساره لو أكمل تعليمه .

- بل الحمد لله . . وإلا كان مثلى يتأبط حقيبته ويجرى فى شوارع الرمل ، وغيط العنب ومحرم بك وراء التاكسيات ، ويقتحم البيوت ويعطى الدروس للأطفال . . معك خمسون جنيها ؟ ــ ولكن . . . ؟ ــ ارجوك .

رفع الأب ذراعيه إلى أعلى فى اتجاه السماء وهو يفرد سجادة الصلاة . عند أول المنعطف لمحه . . صبى صغير ، ضئيل الجسم ، كان يأتى مسرعا صوب الورشة وقد بدا عليه الخوف والقلق :

- انت بتشتغل فى الوزاره يا بنى ؟

انكمش الصغير ، هرب لونه ، ارتجفت سيقانه فأسند ظهره إلى جدار الورشة وهو يحجب وجهه بيديه ، لم يدر هو ماذا قال أو ماذا فعل ، أحس بثقل الغضب بداخله ، رأى آثاره على وجه الصغير ، فأدركه شىء من العطف :- الفطار يا بنى . .

اختطف الغلام الكلمة وطار من أمامه فرحا بالنجاة ، تراخت قبضة الضيق عن نفسه .

الترابيزة حديد ، والغطاء صفحة من جريدة قديمة ، اكتملوا ، تحلقوا ، أطباق الفول والفلافل والعيش الطازج ، تناثرت التعليقات حول مباراة الجمعة القادمة ، قدم الخطيب ، سهرة الليلة الماضية :- ما معنى جوارى بلا قيود ؟

- لا أعرف .

شعر أنه يجب أن يقول : جوارى يعنى عبيد .

تلاحقت أحاديثهم ، تنوعت : يتحدثون عن ممثلة أصبحت جميلة فجأة ، كيف ذلك وبأية وسيلة ؟ طاف الوجه بذهنه لحظة ثم تلاشى مع باقى أحاديثهم ، تراخت أنظاره مرة أخرى إلى «الصحن» أصبحت الأحاديث مجرد تهويمات متداعية تنزلق على أذن صماء ، امتلأ وجدانه بصوت غض ، رخيم كالهديل ، وجه ناصع كالحليب قوام يضج بالأنوثة ، اقتحم الحواجز ، طار فوق الأيام ، وصل إلى ليلة الزفاف تتابعت دقات قلبه ، وهو يتخيلها مستسلمة بين ذراعيه ولا أحد معهما ، وهما يسيران معا تتركز كل أنظار الدنيا عليها ، عليهما ، يحتوى الراحة الدافئة بين يديه ، يتولد الشرر فى عروقه ، يشحن رأسه بالحرارة ، حينما تسحبه إلى الفاترينه يتطاير بداخله شرر من نوع آخر ، يخفق قلبه ، الإسورة تطل من خدها المخملى ، تتوهج ، تبرق العين الكحيلة ، يتعانق البريقان ، يتوهج «الحليب» على وجنتيها ، يصبح ناراً ، تلتهب آثار الحب من العين ، يحس أن يديها قد امتدت فجأة تتحسس الجرح القديم المتعرج فوق جبينه ، حينما كانا صغيرين دفعه أخوه فهوى على حجر بالأرض ــ يقولون إنك تكسب كثيرا .

نعم كثيرا جدا . . .

يتلمس الكف الرخصة ، تبتعد ، تزوغ منه ، يشعر أن هذه اليد لم تصبح له بعد ، وربما لا تصبح أبدا ، يتدفق الهواء البارد إلى صدره ، تضيع ليلة الزفاف من خياله .

- عبيط . . . ستضيع منك الأنثى أيها الغبى . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يسفر حديث الأستاذ كمال ــ صاحب محل قطع الغيار المجاور ــ عن نظرة الغيرة التى انزوت فى ركن من عينه لحظة أن رآهما معا لأول مرة . ــ الجميلة ليست للبخيل ولا للجبان .

انبعث صوت لسيارة تهم بالوقوف ، انقطعت أحاديثهم ، توجهت إليه أنظارهم . . . هتف أحدهم : حماك المعلم .

هب واقفا وقد أخذته المفاجأة ، هبط من السيارة «البيجو» عملاق ، عفى ، صارم الملامح يضع جاكتا من الصوف على قفطانه ويلف رأسه وعنقه بعمامة حرير لامعة يتدلى أحد طرفيها على صدره ، دار وفتح الباب الخلفى للسيارة فى عصبية ، تناول كيسا منتفخا ببعض الأشياء تقدم بخطوات ثابتة إلى مدخل «الورشة» . . . ارتفعت اليد الغليظة ، تأرجحت فى الهواء ، طار الكيس ثم هوى فتبعثرت محتوياته على الأرض . . . انفجر صوته :-

- هدايك يا أسطى . . . وإياك أن ترينا وجهك ثانية !

وبينما تحول الصبية إلى جميع الأكواب والفناجين ، وقطع القماش والهدايا الأخرى التى حملها إلى خطيبته فى المناسبات ، كان هو غارقا فى ذهول المفاجأة ، ويد غاشمة تخنق أنفاسه حينما تنبه لم يكن هناك إلا زئير السيارة وهى تنطلق وتغيب فى جوف الشارع ، وجد بجواره الأستاذ «كمال» كان يربت على كتفه ، ويلقى عليه نظرة عاتبة .

- لقد حذرتك من قبل ! طفا فوق دوامة غضبه . . . جأر فى استنكار :-

- ولكنهم قوم لا يشبعون . . . !

- نحن نعيش جميعا فى زمن لا يشبع . . . ! وتركه ، وانصرف إلى محله .

عاد من جديد إلى مقعده . . صرخ محاولا التغلب على كبريائه الجريح :

- دعونا من هذا . . . ولنكمل الأكل !

صك انتباهه هدير سيارة تقترب فى عنف ، تركزت أنظاره على الرصيف المقابل . سيارة مرسيدس من طراز عتيق تقف بصعوبة بالغة محدثة صفيرا ، اشرأب يستطلع الخبر فاستدعاه «كلاكس» طائش من داخل السيارة ، اندفع مهرولا تاركا المقعد يرتعش تحته من فرط ثقله ، هبط من السيارة شخص بدين لامع الوجه والثياب ، حينما أصبح قريبا منه قال بلهجة هادئة : عادت السيارة أسوأ مما كانت !

انبعث صوت نسائى حازم من داخل السيارة مستدركا :

- عيب جديد يا سطى ، المرة الأولى كانت «تنتش» هذه المرة تقف فجأه أثناء السير .

ابتسم الأسطى ابتسامة ذات معنى ، ثم قال : هذا شىء لم نعمل حسابه فى المرة الأولى ! أشارت إلى زوجها : كان يريد أن يذهب لميكانيكى أخر أرجو أن تطيل رقبتى !

أجاب على الفور دون أن يرفع نظره عن السيارة :- «نشوف» يا فندم .

رفع الغطاء . . . أحنى رأسه على الجسم المستطيل النائم المشرب بالزيت والكربون ، راح يتفحصه بعناية : شد الكابلات ، رفع «عمة» الفلتر ، رن فى أذنه صوت حريمى آمر :-

- زفت . . قرفتنى المحروقة دى ! قلت لك غيرها من زمان واخلص !

نكس «الأفندى» نظرة مهمومة وشت عند الأسطى إبراهيم بالرد واضحا ، دون حاجة إلى تصريح .

اشرأبت أنظاره إلى «الباربارىز» محاولا أن يبرق إلى السيدة بهذه الرسالة :

- إن شاء الله . . . تكون عال يا فندم !

توقفت عيناه على الزجاج فلم تبلغ شيئا يذكر من ملامح السيدة ، فقد اختفى شعرها تحت «بونيه» أزرق لم يترك إلا خصلة بلا لون تدلت على جانب الجبهة ، وسوالف حائلة ضاع لونها فى جوف السيارة كما بدت عيناها لنظرته الخاطفة ومن فرط إتقان رسمهما جميلتين ، حالمتين تنفثان نظرة ثاقبة حادة ، وكأنما تنبهت السيدة إلى أن كائنا غريبا يوشك أن يقتحم أسوار عالمها ، فأحنت رأسها مرة ثانية فى حزم فاختفى وجهها وراء الجريدة المنشورة أمامها . تحلقت فوق رأسها دوائر هلامية من الدخان ، تلصصت من وراء الجريدة ، سبحت فى سماء السيارة ، رقدت فى استكانة على الباربارىز :- تفتكر العيب فين يا سطى ؟

تحول بانتباهه إلى الرجل الذى يسأله ، انتبه إلى أنه أقصر مما كان يتصور . . . قال وهو يغالب شعورا بالنفور :- «الكاربارىتور» ويجب أن يتغير .

- ردد الرجل فى إشفاق : يتغير ؟

- نعم إنه تالف تماما وهو السبب فى وقوف السيارة .

ارتسمت الحيرة والتردد على وجه الرجل فلم ينطق ، ندت منه نظرة مستنجدة إلى داخل السيارة سمع الأسطى إبراهيم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صوت باب السيارة يفتح وتنزل السيدة ، همس الرجل لزوجته :

- يخيل إلى أنه من الأفضل إصلاح الكاربارتور القديم .

هز إبراهيم رأسه نفياً ، أردفت السيدة بلهجة أقرب إلى الزجر : بل لابد من تغييره ! بل من الأفضل تغيير السيارة كلها !

عاد الأسطى إبراهيم إلى مسح الرجل بنظرة مستفسرة ، فلم يظفر منه بغير الصمت ، لم يسعه إلا أن يدس رأسه من جديد إلى مكان العطل وهو يقول :

- على خيرة الله . ولد يابليه ! هتف صارخا فلم يجبه ، وقع نظره عليه واقفا مع صبى الأستاذ/كمال على الرصيف المقابل ، رفع صوته ناهرا :-

- تعال يابن . . . . . هات المفتاح .

انتفض الولد ، اندفع متدحرجا صوب الورشة ،

أردف الرجل : اعمل معروف ياسطى ابراهيم تصلحها قوام أحسن وقتنا . . . أعنى أنه . . ليس لدينا وقت . . . !

وهنا انفجر صوت السيدة التى كانت تتطلع إلى كشك يقع بناصية الزقاق المجاور للورشة :

- عندهم سوبر يا محمود . . . . . ؟

تطلع السيد/محمود فى اهتمام زائد إلى الكشك ، تحول الاهتمام إلى شيء من اليأس وهو يرى الكشك غارقا وسط طوفان من البشر كأنه حطام سفينة طفا على سطح الموج ! همس فى شبه التماس :- توجد علبة «مارلبورو» على التابلوه !

أجابت السيدة بنفس اللهجة الحازمة : قلت سوبر . . . . !

تدخل الأسطى ابراهيم كالمنقذ فصرخ فى الصبى مرة أخرى :-

- علبتين سوبر للمدام ! قل لعمك فؤاد إنهم لى .

استدارت السيدة ، انحنت وهى تدلف مره أخرى إلى مقعدها فى السيارة ، وتشاغل الزوج باستكشاف ورش «الدوكو» والبوية والسمكرة المتناثرة على شاطىء المحمودية ، انتهزها الأسطى ابراهيم فرصة ، تنحى بالولد جانبا وهمس :-

- اذهب أولا للأستاذ كمال ، هات كارابتور . واقترب منه أكثر واستطرد بصوت خفيض :-

- مستعمل ! أسمعت مستعمل !

إزدادت حدقتا الولد إتساعا . . . فسرعان ما عاجله ابراهيم ناهرا :-

- لماذا تنظر إلى هكذا ؟ «غور» يا بن الـ . . . . !

انكب على الموتور مرة ثانية . وراح يعالج فك «الكاربارتور» ، عادت هواجسه تناوشه مره أخرى) ـ لم يحرك أبوها ساكنا ، كان يراها مخطئة ولم يحتج ، لم يؤنبها ، لم يؤيده ! كان يعلم تماما أن ما تطلبه فوق طاقته ولكنه صمت وحينما ثار ، احتج ! وها هو يمرغ كرامته فى الوحل أمام صبيانه . أيقظه بليه من أفكاره ، تناول منه الكاربارتور قائلا له :- هوا . . . هات السجائر !

* * *

شرعت السيده تفتح وتقفل «الكونتاكت» على سبيل التجربة وتنصت إلى صوت الموتور حتى اطمأنت إلى رجوعه إلى حالته العادية . . فى تلك اللحظة وصل الولد «بليه» بالسجائر فتناولت سيجارة دستها بين شفتيها ، فتحت حقيبة يدها ، أخرجت رزمة من الأوراق المالية أشارت للأسطى ابراهيم متسائلة ، رد على الفور بلهجة سريعة ، حاسمة ، مطمئنة :

- كاربارتور جديد . . جنط موتور . . صنعه . . كله ٣٠٠ جنيه !

تساءلت فى استياء :- كثير كثير جدا يا سطى ابراهيم !

فرد إبراهيم : هذا من أجل حضرتك أنت والبيه فقط .

توردت وجنتاها ، انطلقت أساريرها منتشية للإطراء رغم ما ينطوى عليه من تملق واضح . . . ألقت نظرة جوفاء على «الروج» لم تلبث أن تحولت إلى نظرة انزعاج وهى تكتشف فى مرآة السيارة أن شفتيها قد تخلت عن كمية منه أثناء محاولتها فض السولفان «المغلف لعلبة السجائر ، دست يدها الأخرى إلى الكونتاكت فأدارته ، انبعث صوت الموتور من جديد ، قالت وهى تزوى ما بين حاجبيها ، وترسل نفسا من الدخان فى وجه زوجها :

- لا تنس أن تحضر الأطفال من الحضانة اليوم ، وتغذيهم ، عندنا اليوم اجتماع هام لا تنس أن تغذى العيال .

تطلع إليها فى تساؤل : والشغالة ؟

أجابته بحزم : طردتها اليوم ! هه لا تنس ! هل تأتى معى ؟

هز الرجل رأسه باستسلام قائلا :- لا لزوم . . . المكتب لا يبعد أكثر من خطوتين !

لا تشغل بالك ! ـ باى ! باى !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

استدار الرجل محييا ابراهيم بأدب ، سار فى الاتجاه المقابل ، بدأت السيارة تتحرك ثم أخذت تبتعد رويدا . . . رويدا . . .

قطع عليه تتبعه للسيدة صوت الولد «بليه» مستغرقا فى ضحكة مدوية ، وهو يشير بإصبعه إلى «جاكمان» السيارة ويقول :-

السيارة تدخن . . . . !

ونظر الأسطى ابراهيم فإذا خيوط الدخان التى ترسلها السيدة تتصاعد من النافذة ، وتتراجع إلى الوراء من انطلاق السيارة لتلتحم بدخان الجاكمان مكونة ستارة قاتمة تمددت سدت الأفق .

الإسكندرية : محمد فضل محمد أحمد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فوزى شلبى

قصة

القادم

درت ببصرى داخل المقهى . لم أجده .

تنقلت عيناى بين وجوه المارة بغية رؤيته ثم تسمرت لثوان على باب المبنى الأنيق ــ فى الجهة المقابلة ــ الذى يلفه سياج من الحراس . كل شىء على حاله ، الشارع « يشغى » ، والأحاديث متشابكة ، والجو ممتلىء بالرطوبة .

اخترت الجلوس بالداخل ، وطلبت فنجاناً من القهوة . لفت نظرى أن معظم الزبائن من طلبة الجامعات ! يجلسون على الرصيف ، بينهم يتواصل الكلام ، والانفعال والصوت الهادىء وثرثرات الماضى والمستقبل .

* * *

عُدت إلى التفكير فى أمر القادم ، فبدأت الأمانى وأحلام اليقظة تغزونى ! فتحت جريدة الصباح ، النكت والضحكات والأحزان ، لا أعرف كيف تواتينى دونما ارتباط بالزمان أو المكان ، وأحياناً دونما سبب ، تتألق وتحلق وتنساب ، ثم تتلاشى وتختفى ، ألقيت بالصحيفة !

ثمة ريح باردة خفيفة تلفح الوجوه ، وتثير بعض الأتربة ، وشمس ضحى اليوم مريضة . لا أدرى لماذا أحس بما يشبه الرغبة فى النوم ، يرهقنى التعب والعطش يجب أن أتمالك نفسى وأصبر حتى يجىء هو ، ويفتح أمامى كل الأبواب .

* * *

أظن أننى لم أفهم بعد كل ما عشته فى هذه الدنيا ! بعد طول انتظار للولد أنجبتنى أمى . حرص أبى على أن يوفر لى حياة غير حياته . لم يأخذنى معه إلى الأرض ــ للفلاحة ــ تركنى للمدرسة . حدثنى عن الزرع والحصاد ومتاعب الفلاح . ظل يفاخر بى أمام الأهل والصحاب ، كان ذلك يسعدنى ويشعرنى بالغرور . وبعد أن أنهيت الثانوية سقط صريع الفقر ؛ ولم يرنى بالجامعة ــ التى لم تطأها قدماى إلا بعد سنوات صرت خلالها موظفاً يتحمل أعباء شبابه ووالدته وأخواته البنات ــ ولم أفلح فى أن أتقرب إلى زملائى الطلبة . عللت ذلك بفارق السن ، وظلت علاقتى بهم لا تزيد على تبادل الإيماءات والتحيات .

صقيع حياتى لا يدرى بسره أحد . عادت عيناى تواصلان النظر إلى الشارع عبر زجاج المقهى ؛ باحثتين عنه . لابد أنه سيأتى !

* * *

الوقت يمر بطيئاً قاتلاً . أنظر إلى الساعة بين آن وآخر . ساحت أفكارى بين القادم ، والطلبة ، والمبنى وما أعانيه أنا نفسى . حاولت كسر حدة الانتظار فى تفسير وجود شباب الجامعات فى هذا المكان ، وهذا الوقت بالذات . جال بخاطرى أن أقوم وأجلس بينهم . هممت بالقيام ، لكن شيئاً غامضاً فى نفسى جعلنى أتراجع . لا أدرى لماذا توجست بسرعة نهضوا جميعاً ، واصطفوا أمام باب المبنى .

شمل المكان شىء غير عادى . توقفت حركة المرو تماماً . خرج من المبنى رجال يجللهم الوقار ، ملامحهم تكتسب الهيبة والصرامة ، ارتفعت أياديهم بالتحية للعربة السوداء الطويلة

ونزل رجل سمين ، أشيب الفودين ، فخم الثياب .

اتسمت ملامح الطلبة بتعبيرات غريبة . نظر الأشيب إلى الشاب الأول بنظرات تقطر عطفاً ومحبة ــ أو بالتحديد حرص على أن تبدو نظراته هكذا ــ ووجهه المنتفخ مشرق باسم . حشد الشاب ــ الأول ــ جل قواه ومقدرته ليعبر عما يريد مختصراً حكايته ؛ كى تفتح له (ليلة القدر) أبوابها ! أشار الرجل لأحد معاونيه ، فسلم لطالب مظروفاً صغيراً . توالى المشهد ، تجسد ، قطر فى نفسى رحيقاً مراً . امتدت اللحظة ، اتسعت ، وأصبح فى حوزة كل شاب مظروف .

دارت بى الدوامة المتصلة . امتدت جسور الوحشة . سرت البرودة فى جسدى الساخن ، فأرعشتنى . طفت بالحيرة على وجوهم . لمحت حبات العرق تتساقط . نسجت المأساة خيوطها بأناة . الأنفاس تختنق . عيناى يغشاها الظلام ، والدموع ، والألم القاسى . آلاف المشاعر المتباينة تتداخل وتتشابك . الأنين بداخلى يتحول إلى صراخ وحشى حاد .

ونهاية انتظارى للقادم لابد أن تأتى .

طنطا : فوزى عبد المجيد شلبى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يورى باكوفتليف

قصة

رسالة إلى بترارك

ترجمة عادل عبد الجواد

آه لو أن الشاعر الإيطالى العظيم بترارك كان على قيد الحياة لكتبت إليه رسالة ، فهو الوحيد فى هذا العالم الذى يمكن أن يفهمنى ـ ولن يضحك منى ولن يحكى لكل من يصادفه ما حدث لى . بل سيفهمنى وقد نصبح أصدقاء . رغم أنه هناك فى ساحة ميدان « روما » مُلقى عليه وشاح أحمر . وعلى رأسه إكليل من الزهر ـ أما أنا . فأرتدى معطف مطر ـ وأضع على رأسى بيريه ـ لم أقابل بترارك قط ، فقد عاش منذ ٦٠٠ سنة . [هكذا أخبرونا فى درس التاريخ] لكننى تخيلت كيف قابل حبيبته لورا . عشت تلك اللحظة فى مدينة أفينيون ـ أقف فى كنيسة القديس « كلير » وراء ظل أحد الأعمدة وأحدق بكل قوتى .

ذبالة شموع خافته . قرع الأجراس العتيقة فى القاعة يغشيها الظلام تترنم الراهبات بأصواتهن الطفولية ـ بعد لحظات مع ارتعاش الشموع رأى بترارك لورا ـ لم يكن يعرف اسمها حين رآها ـ وبعد ذلك اختفى كل شىء الشموع ـ الراهبات . . الأجراس ، وأشكال القديسين ـ والأضرحة المرمرية وجهها وحده هو الذى سبح أمام عينيه ـ وجهها الصغير الشاحب (فى ذلك الوقت لم تكن الخدود الوردية من مقاييس الجمال) كانت ترتدى بيريه عليه ريش نعام ووشاح أشبه بشراع قارب .

رأى بترارك عينين سوداوين تنعكس فيهما ذبالة الشموع . . كانت أشبه بشموس صغيرة . . شفتاها تنفرجان تكشفان عن أسنان ناصعة . كما لو كانت تضع غصن سوسن بين شفتيها .

رأى بترارك لورا وحدث له نفس ما حدث لى . .

لم أكن فى كنيسة سانت كلير ، بل كنت فى مدرسة أهبط الدرج أمشى فى ممر الدور الثالث . (فقد أرسلنى مدرس الجغرافيا إلى الدور الثالث) . لأحضر له القبة السماوية ـ سوداء بها بقع شاحبة ترسم نجوماً ـ أمسكت القبة من قاعدتها . أضبطها بيدى الأخرى ـ لتدور أمامى . فى نهاية الممر رأيت فتاة فجأة . لم أنتبه إليها أول الأمر فهناك فتيات كثيرات فى الممر . عندما مررت بالقرب منها . . سرت رعشة فى بدنى ـ كتمت أنفاسى . لا أدرى ماذا أصابنى ، بعد خطوات أدركت أن هذه الفتاة كانت سبباً فى هذه الرعشة التى سرت فى أوصالى . يتحيز فى عينها الدمع ـ لا أعرف لماذا ؟ خصلة من شعرها ترسم هلالاً على جبينها . . شفتاها الرقيقتان ترتعشان . . مضيت بجوارها ، سبقتها بخطوات . . قوة خفية أجبرتنى على الوقوف لألتفت . . كذلك التفتت هى الأخرى . أحسست بغتة بإشفاق عليها . . كلا بإشفاق على نفسى . رأيت دمعى فى عينيها ـ ضممت الكرة إلى صدرى بقوة فى المدرسة لا يوجد ضوء شموع خافته ولا قرع أجراس ـ بل تصدر أغنية رقيقة من غرفة الموسيقى تحكى عن ليلة صافية تضىء ظلامها نار معسكر .

أحنت رأسها (ربما ارتباكاً من دموعها) حدقت فىّ ـ ثم مضت ـ بينما تسمرت أنا فى مكانى . اتعقبها بنظرات ساهمة .

عزيزى بترارك ـ لقد ارتكبت خطأً لا يغتفر ـ ودفعت ثمنه

غالياً . كان يجب عليك أن تقهر خجلك وتقترب من لورا وتسألها عن شيء ـ أى شيء . . مثلاً تسألها عن تاريخ اليوم . .

ستجيبك لورا « اليوم السادس من أبريل » .

بعد ذلك ستشعر بأنك أحسن حالاً . ثم تمضى فى تساؤلاتك . . سؤال عن العام . ستضحك لورا وتجيبك قائلة « نحن فى صيف ١٣٢٧ » بهذه الطريقة ستقترب من لورا الفاضلة الجميلة . . وتتعرف عليها . .

فى تلك الأثناء وجدنى مدير المدرسة شارد الذهن . بادرنى بسؤاله :

« ماذا تفعل هنا » ؟

تلعثمت فى الجواب « هذه القبة السماوية »

« حسنا اذهب إلى حصتك . . ولا تقف هنا وسط الطرقة ! » .

مضيت فى طريقى حاملاً القبة وكأننى أعمى لا أرى شيئا أمامى أو حولى ، لا أرى حوائط . . ولا نوافذ ولا شمس ، فقد خرج شخص من حصة الجغرافيا ليعود إليها بعد لحظات شخصاً آخر تماماً . عاد بترارك التعيس ثانية إلى فصله حاملاً القبة السماوية . . ولم يلحظ أحد هذا ، فكلهم يرون أن كل شيء على ما يرام .

علمت يابترارك أنك كنت تواظب على حضورك إلى الكنيسة يومياً ـ وأنا أيضا اعتادت قدماى صعود الطابق الثالث على أمل أن ألقى فتاتى . . أعد كلمات جميلة رقيقة لأقولها عندما أقابلها . ولكن لم يحدث . تمضى الفتيات من حولى لا ألتفت إلى أى منهن ـ كلهن متشابهات

قرأت ذات مرة يابترارك أن لورا أسقطت قفازها على الأرض . . اندفعت وانحنيت جاثياً لتلتقط القفاز وتعيده إلى حبيبتك . . وكنت فى غاية السعادة لأنك لمست قفازها وسمعت منها كلمات الشكر . وكنت تتمنى يابترارك أن تسقطه ثانية ليتكرر ما حدث . . ولكنها لم تفعل .

ألجمتنى الدهشة عندما قابلتها مصادفة بعد شهر ـ لقد فكرت فيها كثيراً ، وكان عندى ما أقوله لها عندما تظهر . فى تلك اللحظة انعقد لسانى واحتبست الكلمات فى حلقى . . نطقت هذرا .

« هل لديك قفاز ؟ » .

صدمها السؤال « قفاز ؟ الجو دافىء »

استجمعت شجاعتى وقلت لها « أريدك أن تلقى بقفازك لأعيده اليك »

حدّقت فىّ بغرابة كأننى شخص أبله « لماذا ؟ »

التمعت عيناها ودون أن تتوقع إجابة جرت من أمامى ـ تبعتها . هبطت الدرج ـ ثم هرعت إلى فناء المدرسة ، تعقبتها حتى اقتربت منها ، امتلأت خياشيمى من عبير شعرها الذى لفحته الشمس ـ وقفت التفت ورائى ـ تجمعت مكانى ـ وقفنا مقتربين ـ التقط أنفاسى اللاهثة ، تبادلنا النظرات ـ لا أدرى ماذا حدث لى ـ لكن قوة خفية دفعتنى لأقول لها بجرأة :

« أنا أقبل كل الفتيات » . أذهلتنى كلماتى كأنى كنت فى قطار يمضى بأقصى سرعة ثم حذبت « فرملة الخطر » فجأة ندمت فى التو على ما قلت ـ انتظرت أن ترمقنى بنظرة احتقار وتمضى . . لكنها وقفت ساكنة . وقد اطبقت عينيها كأنها تتألم وهمست « كلهن . . ؟ ولكن أحداً لم يقبلنى .

أردت الهروب ـ ولكنها رنت إلىّ بثقة كبيرة وقد بدا فى عينيها ألم عظيم فلم أجرؤ أن أكون جبانا وقفت وقد غضضت من بصرى وأحسست بنار تغمر وجهى ـ قالت فجأة « إذن لماذا لا تقبلنى ؟ هل أنا أقبح من كل الفتيات » ؟

لا بل كانت أجمل فتاة . ولكن لم أكن قد قبلت فتاة واحدة فى حياتى ولم أكن لأستطيع أن أتخيل كيف يمكن للمرء أن يقبل . . لجأت إلى حيلة حتى أتخلص من الحرج قلت لها « هل تودين أن أشعل عود كبريت وأمسكه بأسنانى حتى يحترق »

رمقتنى بنظرة فزع وقالت « لا تتبعنى بعد اليوم »

« ولكنى سأفعل » قلت وكأننى أتوسل إليها « سأتبعنك دوماً حتى يأتى الشتاء ـ لألتقط قفازك من على الأرض »

تحدثت بحرارة لم ألحظ اقتراب مدرسة الرياضيات ، لم تلتفت إلىّ ـ قالت للفتاة « أين كنت ـ أباك ينتظرك ـ لقد تأخرنا »

اصطحبت « لورا » حبيبتى لتختفى بها بعيداً عنى .

إعلم يابتراك أن حبيبتك لورا ماتت بالطاعون فى صيف ١٣٤٨ . قرأت ذلك فى أحد الكتب أعرف كيف تعذبت . فقد غاب ضوء العالم من حولك ـ كنت حينذاك فى ميرونا . . واسفاه لا تدرى شيئا عن مصيرك

أما حبيبتى لورا فقد رحلت مع أبيها الأرمنى وأمها مدرسة الرياضيات ـ وجاءت مدرسة رياضيات أخرى ـ لكننى مازلت

انتظرها . أصعد الطابق الثالث . . أتحسس خطواتى فى الطرقة ذاهلاً عن جلبة الفتيات لعلهن يحسبنى أننى معتوه ويدفعننى بعنف . . ولكننى مازلت أرى عينيها اللتين تنعكس فيهما أضواء النجوم وأشم عبير العشب تحت دفء الشمس ، فيتخللنى سرور مرير بلا شك سأخترع آلة نافعة للغاية أو أنقذ أحداً أو أطير فى الفضاء . وعندها ستسمع عنى وتحس بى .

القاهرة : عادل عبد الجواد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مسرحيه..
تأليف الكاتب الياباني
كيكوشى كان

المجنون فوق السّطح

مسرحيه من فصل واحد

ترجمة: عبد الحكيم فهيم محمود

كيكوشى كان

روائى وكاتب مسرحى وصحفى يابانى ولد عام ١٨٨٨ فى جزيرة شيكوكو وتخرج فى جامعة طوكيو . . كتب عدداً من المسرحيات والروايات والقصص القصيرة . وكان له دور هام فى إثراء الحياة الثقافية بفضل تبنيه لكتابات عدد من كبار الأدباء اليابانيين ونشرها على صفحات مجلته الأدبية الفنية الشهرية التى أصدرها عام ١٩٢٣ باسم « بنجاى شونجو » وكانت وفاته عام ١٩٤٨ .

المجنون فوق السطح

مسرحية من فصل واحد تأليف الكاتب الياباني كيكوشى كان
ترجمة : عبد الحكيم فهيم محمود

شخصيات المسرحية :

ـ كاتسوشيا يوشيتارو : المجنون عمره ٢٤ عاما
ـ كاتسوشيا سوجيرو : شقيقه عمره ١٧ عاما وطالب بالمدرسة الثانوية العالية .
ـ كاتسوشيا أويوشى : والدتهما
ـ كاتسوشيا جيسوك : أحد والدهما
ـ توساكو : أحد الجيران
ـ كيشيجى : خادم يبلغ من العمر ٢٠ عاما
ـ كاهنـة : فى نحو الخمسين من عمرها

المكان : جزيرة صغيرة فى البحر
الزمان : عام ١٩٠٠

ـ تقع أحداث المسرحية فى الساحة الخلفية لمنزل آل كاتسوشيا وهم أغنى عائلة فى الجزيرة . . ثمة سور من عيدان الخيزُران يحول بين المرء وبين رؤية شىء من المنزل باستثناء السطح العالى الذى يرتفع بشكل حاد فى اتجاه السماء العميقة الخضرة لصيف الجزيرة الجنوبية .
ـ إلى يسار المسرح يمكن للمرء أن يلمح مياه البحر وهى تلمع تحت ضوء الشمس .
ـ يجلس يوشيتارو الابن الأكبر منفرج الساقين على حافة السطح وتمتد نظراته فوق مياه البحر .

جيسوك : [يتحدث من داخل المنزل] . . يوشى يجلس فوق السطح ثانية . . سوف يصاب بضربة شمس . . إن حرارة الشمس شديدة للغاية [يخرج من المنزل] كيشيجى . . أين كيشيجى ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كيشيجى : [يظهر . . قادما من ناحية اليمين] . . نعم . . ماذا تريد ؟

جيسوك : أحضر يوشيتارو من فوق السطح . . إنه لا يضع قبعة فوق رأسه . . وها هو يجلس تحت أشعة الشمس اللاهبة . . سوف يصاب بضربة شمس . . وعلى أية حال . . كيف تمكن من الصعود إلى هناك ؟ . . أكان ذلك من المخزن ؟ . . ألم تضع أسلاكا حول سطح المخزن كما أبلغتك منذ أيام ؟

كيشيجى : نعم . . فعلت . تماما كما طلبت منى .

جيسوك : [يتقدم عبر البوابة إلى وسط المسرح وينظر إلى السطح]

لست أدرى كيف يستطيع أن يتحمل هذا . . كيف يتحمل الجلوس فوق ذلك السطح الإردوازى الساخن !! [ينادى] . . يوشيتارو . . من الأفضل لك أن تنزل . . لو بقيت هناك فوق السطح سوف تصاب بضربة شمس وقد تموت . . !!

كيشيجى : سيدى الصغير . . انزل . . ستمرض لو بقيت جالسا هناك .

جيسوك : يوشى . . اهبط بسرعة . . ماذا تصنع هناك على أية حال . . أهبط . . أقول لك . . [ينادى بصوت مرتفع] . . يوشى . . !!

يوشيتارو : [بغير مبالاة] . . ماذا ؟

جيسوك : لا تقل : ماذا ! . . اهبط فى الحال . . سأجرى وراءك بالعصا ، إن لم تهبط .

يوشيتارو : [محتجا مثل طفل أفسده التدليل]

كلا . . لا أريد أن أهبط . . ثمة شىء رائع . . إن كاهنة الإلّه كومبيرا[1] ترقص فى السحب . . ترقص مع ملاك فى أردية قرنفلية اللون . . إنهما يدعوانى أن أذهب إليهما [يصيح بنشوة غامرة] انتظرا إننى قادم . . !!

جيسوك : إذا تحدثت على هذا النحو . . فسوف تسقط ؛ تماما مثلما فعلت ذات مرة من قبل . إنك الآن مشلول . . ومخبول . . ما الذى سوف تفعله بعد ذلك لكى تثير انزعاج والديك ؟ . . اهبط . . أيها الأحمق !!

كيشيجى : لا تغضب إلى هذا الحد . . ياسيدى . . إن السيد الصغير لن يطيعك . . ينبغى أن تحضر كعكة مقلية من الفول . . وحين يراها سوف يهبط . . لأنه يحبها . .

جيسوك : كلا . . من الأفضل أن تلاحقه بالعصا لا تخش من إعطائه « علقة » طيبة .

كيشيجى : هذا أمر بالغ القسوة . . إن السيد الصغير لا يدرك شيئا ، خط(. ت تأثير أرواح شريرة .

جيسوك : ربما يتعين علينا أن نقيم حاجزاً من الخيزران فوق السطح ليحول بينه وبين الصعود إلى هناك .

كيشيجى : إن شيئا لن يحول بينه وبين الصعود مهما فعلت . . لماذا ؟ . إنه يتسلق سطح معبد هونزن حتى بغير سلم . . ولذلك فإن سطحا واطئا مثل هذا السطح هو أسهل شىء فى العالم بالنسبة له . . والأرواح الشريرة هى التى تجعله يتسلق . . وليس ثمة شىء يستطيع إيقافه .

جيسوك : قد تكون على حق . . لكنه يقلقنى حتى الموت ، ولو استطعنا أن نبقيه فى البيت فلن يكون ذلك أمراً سيئا . . ومع إنه معتوه فإنه يتسلق دائما إلى أماكن عالية . . ويقول سوجيروان « كل الناس . . حتى من يقيمون فى تاكاماتسو » يعرفون قصة يوشيتارو . . المجنون . .

كيشيجى : إن الناس جميعا فى الجزيرة يقولون إنه تحت تأثير روح ثعلب[2] . . إلا أننى لا أؤمن بذلك إننى لم أسمع أبداً عن ثعلب يتسلق أشجاراً .

جيسوك : أنت على حق . . أحسب أننى أعرف السبب الحقيقى . . فى الوقت الذى ولد فيه يوشيتارو تقريبا اشتريت بندقية مستوردة غالية الثمن . . وقمت بإطلاق الرصاص على كل قرد فى الجزيرة وأعتقد أن هناك روح قرد تتلبسه حاليا . .

كيشيجى : هذا بالضبط ما أظنه . . وإلا كيف يستطيع تسلق الأشجار بهذه المهارة . . ؟ إنه يستطيع أن يتسلق أى شىء بغير سلم وحتى «ساكو» وهو متسلق محترف يعترف بأنه ليس ندا ليوشيتارو . .

جيسوك : [بضحكة تقطر مرارة] لا تجعل من ذلك موضوعاً للمزاج ؛ انه ليس أمراً مثيراً للضحك . . أن يكون لك ابن يتسلق دائماً صاعداً إلى السطح . . [ينادى ثانية . .] يوشيتارو . . اهبط . . يايوشيتارو . . عندما يكون هناك فوق السطح . . لا يسمعنى أبدا . إنه يكون مستغرقاً تماماً . . لقد قطعت كل الأشجار حول البيت حتى لا يستطيع

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تسلقها . . لكن ليس ثمة ما أستطيع أن أفعله بالنسبة للسطح .

كيشيجى : أتذكر أنه عندما كنت غلاما . . كان ثمة شجرة جنكة[٣] أمام البوابة .

جيسوك : نعم . . كانت واحدة من أكبر الأشجار فى الجزيرة . . وذات يوم تسلق يوشيتارو . . إلى قمتها تماماً . . جلس فوق غصن على ارتفاع تسعين قدماً على الأقل من سطح الأرض . . وراح يحلم كالعادة ولم نتوقع أنا وزوجتى أبدا أن يهبط حياً . . ولكن بعد برهة انزلق هابطاً . . وبلغت منا الدهشة حداً لم نستطع معه الكلام . .

كيشيجى : بالتأكيد . . كانت تلك معجزة

جيسوك : هذا هو ما يدعونى إلى القول بأن روح قرد هى التى تتلبسه . . [ينادى ثانية] يوشى . . انزل . . [يخفض من صوته] كيشيجى ، من الأفضل أن تصعد وتأتى به . .

كيشيجى : لكن عندما يتسلق أى شخص آخر إلى السطح يثور غضب السيد الصغير . .

جيسوك : لا تحفل بغضبه . . إهبط به إلى أسفل

كيشيجى : حاضر يا سيدى . .

[يخرج كيشيجى للبحث عن السلم . . يدخل توساكو الجار]

توساكو : طاب يومك ياسيدى

جيسوك : طاب يومك . طقس لطيف . . هل اصطدت أى شىء بالشباك التى نشرتها أمس ؟

توساكو : كلا . . ليس كثيراً . . لقد انتهى الموسم . .

جيسوك : ربما يكون الوقت متأخراً الآن كثيراً .

توساكو : « ينظر إلى يوشيتارو » : ابنك فوق السطح ثانية ــ !!

جيسوك : نعم . . كالعادة أنا لا أحب هذا . . غير أننى حين أبقيه محبوساً فى غرفة يصبح مثل سمكة خرجت من الماء . . ثم عندما تأخذنى الشفقة عليه . . أدعه يخرج . . ومن ثم يعود إلى الصعود إلى السطح .

توساكو : لكنه لا يضايق أحداً . . رغم كل شىء .

جيسوك : إنه يضايقنا . . تشعر بخجل شديد عندما يتسلق إلى السطح ويطلق الصيحات .

توساكو : غير أن نجلك الأصغر سوجيرو متفوق فى المدرسة . . ويجب أن يكون فى هذا بعض العزاء لك . .

جيسوك : نعم . . إنه تلميذ طيب . . وفى هذا عزاء لى . . ولو كان كلاهما معتوها لما كنت أدرى كيف كان يمكننى أن أواصل الحياة .

توساكو : على فكرة . . لقد وصلت كاهنة فى التوِّ إلى الجزيرة . . ألا تود منها أن تصلى من أجل نجلك . . ؟ هذا فى الحقيقة ما جئت أزوك من أجله . .

جيسوك : لقد جربنا الصلوات من قبل غير أن ذلك لم يُجد شيئا . .

توساكو : هذه الكاهنة تؤمن بالآله كومبيرا . . إنها تقوم بكافة ضروب المعجزات . . يقول الناس إن هذا الإله يوحى إليها . . وهذا هو الذى يجعل لصلواتها تأثيراً أكبر من صلوات الكهنة العاديين . لم لا تجربها مرة واحدة . . ؟

جيسوك : حسنا . . قد نفعل ذلك . . كم تطلب فى المقابل . . ؟

توساكو : لن تتقاضى أية نقود ما لم يشف المريض . . فإذا شفى . . فإنك تدفع لها ما تراه مناسباً

جيسوك : يقول سوجيرو إنه لا يؤمن بالصلوات . . لكن ليس ثمة ضير فى السماح لها بالمحاولة .

(يدخل كيشيجى حاملاً السلم ويختفى وراء السور)

توساكو : سأذهب وآتى بها إلى هنا . . وعليك فى نفس الوقت أن تنزل ابنك من فوق السطح

جيسوك : أشكرك على ما تتجشم من عناء [بعد أن يطمئن على ذهاب توساكو . . ينادى ثانية] يوشى كن ولدا طيباً . . وانزل

كيشيجى : [وقد صعد إلى السطح فى ذلك الوقت] . . الآن ياسيدى الصغير . . انزل معى . . لو بقيت هنا أكثر من ذلك . . سوف تصاب بالحمى الليلة . .

يوشيتارو : [ينسحب مبتعداً عن كيشيجى مثلما قد يبتعد بوذى عن وثنى] . . لا تلمسنى إن الملائكة تومىء إلى . . ليس من المفروض أن تجىء إلى هنا . . ماذا تريد ؟

كيشيجى : لاتقل هذا الهراء . . أرجوك . . انزل . . !!

يوشيتارو : لو لمستنى . . سوف تمزقك الشياطين إربا .

[يسرع كيشيجى بالإمساك بيوشيتارو من كتفه

ويشده إلى السلم . . يصبح يوشيتارو ــ فجأة مذعناً مستسلماً . .]

كيشيجى : لا تثر أية متاعب . . الآن . . لو فعلت ذلك سوف تهوى وتؤذى نفسك . .

جيسوك : احترس

[يهبط يوشيتارو إلى وسط المسرح . . يتبعه كيشيجى . . يلاحظ أن يوشيتارو مصاب بعرج فى ساقه اليمنى]

جيسوك : [ينادى] . . أويوشى . . تعالى هنا لحظة

أيوشى : [من الداخل] ماذا هناك . . ؟

جيسوك : لقد أرسلت فى استدعاء كاهنة .

أويوشى : [وهى تأتى خارجة من الداخل] . . قد يفيد ذلك إنك لا تستطيع قط أن تقول ما الذى سوف ينطوى على نفع .

جيسوك : يقول يوشيتارو إنه يتحدث إلى الإله كومبيرا حسنا . . هذه الكاهنة من أتباع كومبيرا ومن ثم فإنها يجب أن تكون قادرة على مساعدته

يوشيتارو : [يبدو قلقا] . . أبى . . لماذا أنزلتنى ؟ كانت ثمة سحابة جميلة من خمسة ألوان تنساب هابطة لاستدعائى . .

جيسوك : يا له من أبله لقد قلت ذات مرة إنه كانت هناك سحابة من خمسة ألوان . . ورتبت من السطح وبسبب ذلك أصبحت مشلولا . . إن كاهنة من أتباع الإله كومبيرا ستجىء إلى هنا اليوم لتخرج منك الروح الشرير ومن ثم لا تتسلق إلى السطح

[يدخل توساكو وهو يتقدم الكاهنة . . وهى ذات وجه خادع ماكر]

توساكو : هذه هى الكاهنة التى حدثتك عنها

جيسوك : آه . طاب يومك . . إننى سعيد بحضورك . . إن هذا الولد وصمة عار للأسرة جميعها . .

الكاهنة : [بغير قصد] لست فى حاجة إلى أن تنزعج عليه أكثر من ذلك . . سوف أشفيه فى الحال بعون الإله . . تنظر إلى يوشيتارو . . أهذا هو المريض ؟

جيسوك : نعم . . إنه يبلغ من العمر أربعة وعشرين عاما . والشىء الوحيد الذى يستطيع منعه هو التسلق إلى الأماكن العالية . .

الكاهنة : . . منذ متى وهو على هذا الحال ؟

جيسوك : منذ ولادته . . حتى عندما كان طفلاً وهو يريد أن يتسلق . . عندما كان يبلغ من العمر أربعة أو خمسة أعوام تسلق إلى أعلى ضريح بوذا الواطىء ثم ضريحه العالى . . ثم . . انتهى به الأمر إلى التسلق . . إلى رف عال جدا . . وعندما كان فى السابعة من عمره بدأ يتسلق الأشجار . . وفى الخامسة عشرة كان يتسلق إلى قمم الجبال . . وكان يبقى هناك طوال اليوم . . إنه يقول إنه يتحدث إلى الأرواح والآلهة . . ــ ترى ماذا جرى له فى اعتقادك ؟

الكاهنة : ليس ثمة شك فى أنها روح ثعلب . . سوف أصلى لأجله [تنظر إلى يوشيتارو] . . اسمع الآن . . إننى رسول الإله كومبيرا . . وجميع ما أقوله يجيئنى من الإله

يوشيتارو : [بقلق] تقولين . . الإله كومبيرا ؟ . . هل حدث أن رأيته من قبل ؟

الكاهنة : [تحدق فيه] . . لا تقل مثل هذه الأشياء المشينة . . فالإله لا يمكن رؤيته . .

يوشيتارو : [بابتهاج] . . لقد رأيته عدة مرات . . إنه رجل مسن يلبس أردية بيضاء وعلى رأسه تاج ذهبى . . إنه أفضل صديق لى . . . .

الكاهنة : [مندهشة إزاء هذا التأكيد . . وتتحدث إلى جيسوك] هذه روح ثعلب . . حسنا . . إنها حالة شاذة جدا . . سوف أخاطب الإله . .

[تنشد مرددة صلاة . . بطريقة غريبة . . يأخذ يوشيتارو الذى يمسك به كيشيجى بقوة . . فى مراقبة الكاهنة بانبهار . . تجهد الكاهنة نفسها حتى تصل إلى درجة الهياج الشديد . . وتهوى على الأرض فى حالة إغماء . . تنهض الآن على قدميها وتتطلع حواليها باستغراب]

الكاهنة : [فى صوت مغاير لصوتها] إننى الإله كومبيرا

[يجثو الكل على ركبهم مطلقين صيحات التبجيل فيما عدا يوشيتارو]

الكاهنة : [فى وقار مصطنع] إن الإبن الأكبر لهذه الأسرة يقع تحت تأثير روح ثعلب . . علقوه فى غصن شجرة . . وطهروه بدخان منطلق من أوراق شجرة الصنوبر الخضراء . . إذا أخفقتم فى القيام بما أقول فإنكم سوف تعاقبون جميعا . .

[تصاب بالإغماء ثانية . . تنطلق صيحات دهشة أخرى]

الكاهنة : [تنهض واقفة وتتلفت حواليها . . كما لو كانت غير واعية بما حدث] . .
ماذا حدث ؟ هل تحدث الإله ؟

جيسوك : لقد كانت معجزة . . !!

الكاهنة : يجب أن تفعلوا فى الحال أى شىء أمركم به الإله وإلا تعرضتم للعقاب . . . إننى أحذركم لصالحكم أنتم

جيسوك : [مترددا بعض الشىء] . . كيشيجى . . اذهب وأحضر بعض أوراق شجر الصنوبر الخضراء

أويوشى : كلا . . هذا أمر بالغ القسوة . . حتى لو كان أمر الإله . .

الكاهنة : لن يتعذب . . فقط روح الثعلب التى بداخله هى التى ستعانى . . أما الولد نفسه فلن يشعر بالمعاناة إطلاقا . . أسرعوا [تنظر بثبات إلى يوشيتارو] أسمعت أمر الإله ؟ . . لقد أمر الروح بأن تنسحب من جسدك . . قبل أن تصيبك بأذى

يوشيتارو : لم يكن ذلك الصوت . . صوت كومبيرا . . إنه لن يتحدث إلى كاهنة مثلك

الكاهنة : [تشعر بالإهانة] سوف أسوى هذا الأمر معك . . فقط انتظر . . لا تخاطب الإله على هذا النحو . . أيها الثعلب الكريه
[يدخل كيشيجى حاملا ملء ذراع من أغصان الصنوبر الخضراء يستولى الفزع على أويوشى]

الكاهنة : احترم الإله وإلا حل بك العقاب . .
[يضرم جيسوك وكيشيجى ــ فى تردد ــ النار فى أوراق الصنوبر ثم يقربان يوشيتارو من النيران يقاوم رافضا الإمساك به فى الدخان]

يوشيتارو : أبى . . ماذا تفعلون بى ؟ لا أحب هذا . . لا أحب هذا . .

الكاهنة : ليس هذا هو صوته الذى يتحدث . . إنه الثعلب داخله . . فقط الثعلب هو الذى يتعذب

أويوشى : لكن هذا ينطوى على القسوة
[يحاول جيسوك وكيشيجى الضغط على وجه يوشيتارو فى الدخان . . وعلى حين بغتة يسمع صوت سوجيرو وهو ينادى من داخل البيت . . ثم يظهر على المسرح . . يتسمر مذهولا أمام المنظر الذى يراه]

سوجيرو : ماذا يحدث هنا ؟ لماذا هذا الدخان ؟

يوشيتارو : [وهو يسعل بسبب الدخان . . ويتطلع إلى شقيقه مثلما يتطلع إلى منقذ]
إن أبى وكيشيجى يضعاننى فى الدخان

سوجيرو : [غاضبا] . . أبى أى شىء أحمق تفعلونه الآن . . ألم أحدثكم مرارا كثيرة عن أعمال من هذا النوع ؟

جيسوك : لكن الإله أوحى إلى الكاهنة المعجزة

سوجيرو : [مقاطعا] ما هذا الهراء ؟ أتفعلون هذه الأشياء الجنونية . . لمجرد أنه عاجز لا حول له . .
[ينظر إلى الكاهنة نظرة ازدراء ويخمد النار]

الكاهنة : انتظر . . لقد أشعلت هذه النار بأمر الإله
[سوجيرو يخمد ــ بازدراء ــ الجذوة الأخيرة]

جيسوك : [بشجاعة أكبر] سوجيرو . . إننى لم أتعلم . . وأنت متعلم وعلى ذلك فإننى أرغب دائما فى الإنصات إليك لكن هذه النار أشعلت بناء على أمر الإله وما كان ينبغى لك أن تدوس عليها .

سوجيرو : إن الدخان لن يشفيه . . سوف يضحك الناس عليك إذا ما سمعوا أنكم تسعون إلى إخراج روح ثعلب . . إن كافة الآلهة فى البلاد . . ليس فى مقدورهم معا أن يشفوا حتى نزلة برد . . . إن هذه الكاهنة دجالة . . إن كل ما تريد هو المال . .

جيسوك : لكن الأطباء لا يستطيعون شفاءه

سوجيرو : إذا لم يستطع الأطباء ذلك . . فإن أحدا لا يستطيع . . لقد قلت لكم من قبل إنه لا يتألم . . لو كان يتألم لكان علينا أن نصنع شيئا من أجله . لكن طالما أنه يقدر على أن يتسلق إلى السقف فهو إذن سعيد . . لا أحد فى البلاد كلها فى مثل سعادته ، ربما لا أحد فى العالم . . علاوة على ذلك فإنكم إذا شفيتموه الآن . . فماذا يستطيع أن يصنع ؟ إنه فى الرابعة والعشرين من عمره وهو لا يعرف شيئا . . ولا حتى الأبجدية . . لم يكتسب خبرة عملية ولو تم شفاؤه . . سوف يصبح واعيا بأنه مشلول ولسوف يكون أتعس رجل على قيد الحياة . . أهذا ما تريدون أن تروه ؟ أكل ذلك لأنكم تريدون أن تجعلوه طبيعيا ؟ لكن ألن يكون من الحماقة أن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يصبح المرء طبيعيا لمجرد أن يتألم . . ؟ [ينظر شزرا إلى الكاهنة] توساكو . . إذا كنت قد أتيت بها إلى هنا فإن من الأفضل . . أن تأخذها بعيدا .

الكاهنة : [غاضبة وقد شعرت بالإهانة] . . إنك لا تؤمن بوحى الإلآه . . لسوف يحل بك العقاب [تشرع فى ترديد أنشودتها مثلما حدث من قبل . . يغمى عليها تنهض وتتحدث بصوت مغاير لصوتها] . . أنا الإلآه كومبيرا العظيم . . !! إن ما يقوله شقيق ريض ينبع من أنانيته هو . . إنه يعرف أنه لو شفى شقيقه المريض فلسوف يحصل على ضيعة الأسرة . . لا تتشككوا فى هذا الوحى . .

سوجيرو : [ثائرا . . يطرح الكاهنة أرضا] هذا كذب مقيت . . أيتها الحمقاء العجوز

الكاهنة : [تقف على قدميها وتستأنف الكلام بصوتها العادى . .]
لقد آذيتنى !! أيها المتوحش !!

سوجيرو : أيتها الدجالة . . أيتها المحتالة

توساكو : [تقف بينهما . .] على رسلك أيها الشاب لا تستسلم لمثل هذه الحالة من الهياج الشديد . .

سوجيرو : [لا يزال ثائرا] أيتها الكذابة . . ان امرأة مثلك لا تستطيع أن تدرك معنى الحب الأخوى . .

توساكو : سوف نرحل الآن . . لقد كانت غلطتى أن آتى بها إلى هنا .

جيسوك : [يمنح توساكو بعض المال . . .] آمل أن تعذرنى . . إنه صغير . . وفى طبعه حدة . .

الكاهنة : لقد ركلتنى . . بينما كنت أتلقى الوحى من الإلآه . . ستكون محظوظا لو عشت حتى هبوط الليل

سوجيرو : يا كذابة . . !!

أيوشى : [تهدىء سوجيرو] : اهدأ الآن [وتتحدث إلى الكاهنة] . . آسفة لحدوث ذلك . .

الكاهنة : [تغادر المكان مع توساكو] إن القدم التى ركلتنى بها سوف ينخرها السوس
[تخرج الكاهنة وتوساكو]

جيسوك : [متحدثا إلى سوجيرو] ألا تخشى من أن يحل بك العقاب جزاء لما صنعته ؟

سوجيرو : لا يمكن أن يوحى الإلآه إلى مثل تلك الدجالة الشمطاء . . فهى تختلق أكاذيب حول كل شىء

أويوشى : لقد شككت فى أمرها منذ البداية . . ما كان لها أن تقوم بمثل تلك الأعمال القاسية لو أن إلها حقيقيا يلهمها . .

جيسوك : [دون أى إصرار] ربما يكون الأمر كذلك . . لكن . . ياسوجيرو . . سوف يكون شقيقك عبئا عليك طوال حياتك كلها . .

سوجيرو : لن يكون ذلك عبئا على الإطلاق . . عندما أصبح ناجحا سوف أشيد له برجا فوق قمة جبل

جيسوك : [فجأة] . . لكن أين ذهب يوشيتارو

كيشيجى : [مشيرا إلى السطح] يوشيتاور ؟ إنه هناك فوق السطح

جيسوك : [يغتصب ابتسامة] كالعادة . . !!
[خلال الاضطراب السابق . . تسلل يوشيتارو وتسلق إلى السطح . . . يتبادل الأشخاص الأربعة الواقفون على الأرض النظرات ويبتسمون] .

سوجيرو : إن شخصا طبيعيا . . سوف يتملكه الغضب منك بسبب وضعك اياه فى الدخان . . لكن ها أنت ذا ترى لقد نسى كل شىء [ينادى] . . يوشيتارو . . !!

يوشيتارو : [برغم كل جنونه يحس بالود نحو شقيقه] . . سوجيرو !! لقد سألت كومبيرا . . ويقول إنه لا يعرفها . . !

سوجيرو : أنت على حق . . إن الإلآه سوف يلهمك أنت وليس كاهنة مثلها . .
[من خلال فرجة فى السحب يتسلل شعاع ذهبى اللون من أشعة الشمس الغاربة يسطع فوق السطح . .]

سوجيرو : [متعجبا فى انبهار] ياله من غروب جميل

يوشيتارو : [يضىء وجهه بانعكاس شعاع الشمس عليه] . . سوجيرو أنظر . . ألا تستطيع أن تبصر قصراً ذهبياً فى تلك السحابة المحلقة هناك . . ؟ . . هناك ! ألا تستطيع . . أن ترى . . فقط . . أنظر . . كم هو جميل . . !!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سوجيرو : [وهو يحس بالأسى إزاء هذا الجنون] بلى . . إننى أرى . . إننى أراه أيضا كم هو رائع . . !!

يوشيتارو : [ممتلئا بالغبطة] . . هناك . . أسمع موسيقى تنساب من القصر . . موسيقى . . آلات الناى التى أحبها أكثر من كل شىء . . أليست جميلة . . ؟ ويدلف الوالد والأم إلى داخل المنزل على حين يبقى الشقيق المخبول فوق والشقيق العاقل على الأرض وهما يتطلعان إلى الأشعة الذهبية للشمس الغاربة .

القاهرة : عبد الحكيم فهيم محمود

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش :

(١) اله السعادة وقيديس يرعى البحارة فى التراث اليابانى والصينى القديم .

(٢) فى تراث الفولكلور اليابانى يعتقد أن الثعلب قادر على أن يسحر الناس ويتخذ شكلا بشريا .

(٣) نوع من الاشجار ينمو فى الصين

محنة هى القصيدة

محمد عفيفى مطر

ولقد نرى تقلب وجهك فى السماء
غيمة من رقع الماءِ الفضاء الدُّخْنَةِ البَاهِتَةِ التفَّتْ
على مغزل شمس ورياحٍ
ورمادىّ نسيجٌ فككتْ عروته حُدْوَةُ طير ليس يَنْقَضُّ ولا
يعلو ، اهتراءاتٌ رقيقاتٌ تبعثرن وفى هُدَّ بهنَّ اشتبكُ
الشوكُ المضيءُ القنفذ الساطعُ يرعى ، عنكبوتٌ ذهبٌ
يَقْطُر منه الأرجوان
الليل فى آخرة السهل عصافير يُنَفِّضْنَ عن الريش بقايا
القطر أضغاث النباتات هباءَ الذر والغبشة ،
يسلمن المناقير إلى دفء الجناحين
النهار التم فى أعضائه واصّاعدتْ شَيْبَتُهُ من
تحت حناء الذرى
الصخرةُ تأوى للنعاس الرطب والهوة تثّاءب والقرية
جَرْوٌ مرحٌ لاَذَ بِهِ النوم البعيد
رجلٌ وامرأة تفتح فى عروة ثوبيها الشفيفين بخورا
ولباناً زاكيا ، تفتح فى الطوق هلالاً خَفْقَ نهدين
حفيفَ المخمل الناعم بالحلمة ،
والمرأةُ تمشى خضرةً معتمةً فى هودج الليل ويمشى
الرجل النائم يقظان
يدان انفتحتْ بينهما عشر عيون يتواشجن مياهاً
وارتعاشاً ودما تصهل فيه الخضرةُ الدافئةُ
القمح ربا للركبتين
اخضرت الطينة ، أوراق الشفاه اصّاعدت عُلّيقةً
عطشى ، اقترابٌ ، قبلةٌ توشك ..
عقد الكهرمان اسّاقطت حبّاته وانتثرت تومض ما
بين النَّجيل الغض تهوى ظلمةً لامعةً بين الشقوق .
انفتحتْ ذاكرةُ الطير ، جناحٌ دافىء ينبت ما بين الحواس
الخمس ، عش لجثوم الهدأة الخالقة الأرض ، وإغراءُ
الشقوق السنبل ، الذاكرة انصبّت بما تحمل من إرثٍ
وليل ، ذوبان الخلق فى الخلق ، انشطار الخلق فى أعضائه.
أقعت وأقعى
عيّنا يلتقطان الكهرمان
اشتبك الماء بلحم الأرض فى عشر لغات حيةِ العنّاب
قمح تنطوى أعواده الهشة ، قش ، وبشاشاتٌ تكسرن
وعرشاً يفسح الهيشُ اشرأبت بهجة العشب
الأناشيد تناوشْنَ السماء اتسعت
والأنجم ازدانت بما يرسمه الكحل عليها
ازدهرت عليقة القبلة
صلصالٌ ــ له النعمة والمجد ــ ارتوى
تحت اللسان احتشد الطير وكعك الأقرباء السكرُ

الذائبُ فى ماء الشعير ، احتشدت فى نكهة الحلم حروفُ
المدِّ والقصر وصلصالٌ ــ له النعمةُ والمجد ــ على يابسة
العرش وقوس الأفق والماء استوى

(يفتح جبروتُ الصخر سالكه
والحجارةُ تَخِرُّ صعقة
فهل لامستها شفافية اكتساء العظم باللحم
أم تتنزَّل الدهشة من سماواتها العلى فى
صيحة كالصاعقة المرسلة !!
الجسدان ينبعان وتتسع بهما حدود الأرض
ويزَّحْزَحُ الأفق
حنان كأنه الخوف
ورحمة كأنهاجيوش الشجر وخيولُ القرابة
الصاهلةُ فى ذاكراة المسافر
جسدان هما الأرضُ بما رحبت
وأرضٌ هى المسافة المقدسة بين العبارة والعبارة.
إقامةٌ فى القول هو السفر على أطْواف الذاكرة
العالقة بجريان النهر ودوران الريح
والمندفعة بين جزر الرغبة القاسية فى
أن يكتشف المكتشف وفى الامتلاء
بالجرأة المتوهجة على قول ما قيل مجددا
وضرب الخيمة فى متردَّم القصيدة
وبادية الحداء . .)

نجمةُ الصبح على وشك الطلوع
بين ماءين ، السحابُ الأصهب الأشهب أقدامٌ من
السعي الهيولىٌ على وجه المياه
خطوةٌ هائلةُ الوجهة :
ماءُ كل شىء كل شىء ليس ماء ،
جسد الأرض فتوق رخوة ، ينهمر
السعي الهيولىُّ عليها بالسحاب الأشهب الأصهب
قطعانٌ توالى سيرها المحتشد الذائب فى غرينها
الريحُ على وجه المياه
وجهة هائلة الخطوة
كانت رقصةُ الريح دُوَارًا قُلَّباً يربط
بين الأفق والطين
فضاءات الرمادىِّ النسيج انفسحتْ يعبرها
وهج الإضاءات.
أنارٌ أفرِّع
أم غابةٌ من كل زوجين
وهل هذا الفضاء
سيرةٌ للشجر المقبل ، مرمىٌ لرشاقات
النبال ، الصيحة المرسلة الرجع وإيذانٌ
بوقت الفتح ، هل هذا الفضاء
قبةُ الرحمة بالخلق أم الأمةُ قوسٌ ودمٌ ينزف من
أجوازه مَدّاً وجَزْراً ، شهقةٌ سوف تكون الشهداءُ ؟!
أمةٌ مستورةٌ هذا الفضاءُ القبة ؟! الأرض الخلاءُ
خطوةٌ فى الفلك الدائر والنارُ المواقيتُ ؟!
كلامٌ تحته تَذَّاوَبُ الأنجمُ والشمسُ وأمداءُ الجلاميد
ولا يحمله غيرُ القصيدة ؟!
رجل وامرأةٌ تفتح فى الطوق هلال الوجع الأخضر
فى عروة ثوبيها الشفيفين الرضاعاتُ بخور اللبن الحىِّ
حفيفُ المخمل الناعم بالإرث وبالوارث
تمشى خضرة مثقلة الخطوةِ بالوقتِ
وتنأى
وهو يمشى مثقل الوقت بفوضى الاحتمالات
اشتباكِ الموت بالقافية الصعبة والماء
وينأى
والمدى بينهما متَّسَعُ الفقر اكتمالاتُ التوارخ ،
المدى أسئلة الأهل الذين ابتدأوا ثم انتهوا
هل أحدٌ يعرفهم فيه
وهل من أحد يعرفه فيهم !!
وهل من أحد يسمع ماءً نازفا فى
طبقات الذاكرة !
ليس ماءً كلُّ شىءٍ
كل شىء نبع ماء

القاهرة : محمد عفيفى مطر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصائد فى مديح السّر

محمد بدوى

١ ـ بِنْت

فى كل مساءْ
حين يحلُّ الليلُ ضفيرتها
يَرْهَجْ فى سُرتها سمكٌ أبيضْ
ينتصب الليلُ بعينيها ربًّا وثنيا
تلمسه
تنفلتُ
والرعدةُ تصلبها

(أدمنت عيونَ الطلاّب على نهديك !
أدمنت العَرَقَ الأبيض فوق حقيبة كتبك !
وماذا بعدْ ؟)

البنتُ الحالمةُ بولدٍ قبطى الأنفْ
تمنحها النافذةُ أمانا
لا شىء سوى الليل عجوزٌ ، منشغل بالتبغ وبالتدخينْ
سعلاتُ المخمورين كأذناب القطط الملتويهْ
غنجُ القاطنةِ بأول طابقْ
تلمسُ فى الصدر الكمثرى
ينفجرُ الدمُ حين تَغوصُ الأسنانُ بشفتيها
تتنهدْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

« آهٍ لو عرف القلب لمن يخفقُ !
لوكان الشوق إلى المجهول
طفلاً
كى أخنقه !

الليل السيفُ اللامعْ
كفُّ السياف يزيّنها الوردْ
والعنقُ نحيلاً وجميلاً

٢ ــ الولد الليلى

السماوات تستدير مثقلاتٍ بالحنين النائحْ
والنساءُ الفائحات
بالخضارِ والعجين والأنوثهْ
يدخلن أفران الظلامْ
تنهضُ الأرماس من غفوتها
والضّحوة الشقراءُ فرّت
بعد ظهر واسع العينين ، دام
نامت الفتياتُ
حالماتٍ بلوزِ القطن والحناءْ
والفتيان يحتدّون بالتبغ الرخيصِ والدفء السخينْ
كانت الجنيةُ البيضاء لفاءَ موردةً
شعرها يمتد للخصر النحيلْ
تكشف النهدين والفخدين للقمر المحايدْ
والأفعى المرقطةُ الغبيهْ
تستدير بخصرها الرواغْ
مهرةٌ شهباء تطلعُ من حنين الماءْ
ظبيةُ الأحلامِ تركض جارحهْ
ارتضى الهمس الظلامْ
وارتدى الحيض بُنيَّة
تعصر الأيدى النهودْ
يزلق العرق خفيفا

كان مشتعلاً بصبوته وفواحاً بأسراره
يمضى فى الأغانى
نازفا رؤ ياه التى روعته .

٣ ــ العاشق

لبحر على قبة الروحْ
وبنتٍ تغيبُ مع الموجْ
يراقب أسراره
وقد نامَ فيه السؤ الْ
« تُرى هَلْ رقَى عاشقٌ طوقه »

وماذَاقَ خمر الثماله
وما كان قلباً صغيراً بصدره
فهل صَاحَ فى ليلة صائحٌ
لماذا تغربَ فيك السؤ الْ
فمات الوسيمُ غناؤ ك
فلم تنطلق للقاء ؟»

يموت على البعدِ عشبُ الحدائقْ
وصوتُ المدائن قبل انفلاقِ النوى
يمد سماطاً من الكف ، يُغرى القصائد
وفى قلبه النائح
غفى قاتلٌ محترفْ
« أنا عاشقٌ مار بالليل ، لم ينتبه
نضى حُلْمه البربرى
ولم يحتمى بالنخيلِ المراوغْ »
يقولُ الفتى حارساً حزنه

وكان الطِرادُ سخيفاً
و« ريمْ » التى غَادرت برقها
تغيب مع الرملْ

وكان مساءٌ يشابه ظلَّ الغريبْ
ودارٌ يفوح به المِسْكُ عَرْفا ونزفاً
وأيقونةٌ غادرتْ لونها
وغنى المغنى

٤ ــ الخوف

ورقةٌ . . ورقهْ
يُعرى العمرُ أغصانه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مُوَازيا جلدَه بالسماءْ
وكان الليلُ يرمقه
ويمضى
وغصنُ البحر مفتوحٌ لعينيه
يقولُ الخائفُ المذعورُ للريح الأليفهْ
« حنيناً دامغاً نداءُ الصبحْ »
ويمضى فى اتجاه الذعر مَوْسوماً بلعنته
وكفاه تحاصران الدمعْ
تعاندان شوقه المخضلْ
وعند التواءة المدى
يفجرُ نبعه الصافى
وئيداً سَارَ فى الريحِ الهلُوكْ
نحيفاًكشدو بُنيةٍ لم ترتو
يطاردُ خوفه الورقى
ويطعنه بأغنية ربيعيهْ

٥ ــ العائد

ويجىءُ محتمياً بصخرة قلبه
فى عينه نصلٌ
وفى كفيه بحرٌ من أغانى العاشقاتْ

شَهِدَ السماءَ جنونُه
متوحداً بفراهة الأفق البعيدْ
فكأنه متوترٌ ، بفجيعة بيضاءْ
وكأن فهدَ نهاره المزهو باللغة الجميله
سينفى فى أصابعه الطراوهْ
ويَدعُوه إلى النهر
والنهر خوّانٌ كقلب البرتقالهْ
والنهر رايته قَرَنْفلة تُغادر قلب عاشقْ
فلماذا يسوّر النجمات
مَنْ فى عَتامة يومه المشبوه كالعصفورْ
عَرَف البحرَ والصمت الجُمَانهْ
كُرَتَانِ من ذهبٍ ثقيلٍ كالفجاءةْ
كرتان تصطدمانِ فى أَلَقٍ مناورْ
ولعاً بخاصرة ونهدٍ فائرٍ
فيضحى الواجف الموتورُ يشبه سجحةً صَدَّاحهْ
ويضيع فى رهج التوازى والدُّخَانْ
متورطاً ودمائه والصخر
وكأنها الطرقُ البليدهْ
ضَرَبَ الزمانُ على يديها
وفرّ عاشقها ومُغْويها

القاهرة : محمد بدوى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قضية

فى وضح النهار !!

مرة أخرى يضطرنا السيد عادل فرج عبد العال فرج أن نشغل قراء « إبداع » بالحديث عن تصرفاته غير المسئولة . والواقع أنها ليست قضية السيد فرج وأمثاله من المستهينين بالكلمة ، الذى لا يدركون أن الفن يلزم أصحابه بقيم الصدق والأمانة ، وأنه يصقل الفنان ويهذبه ليؤدى دوره الطبيعى فى سبيل رقى المجتمع وتحضره .

إنها قضية عامة ؛ فالعبث والاستهانة والسطو على جهد الآخرين خواطر شائعة هذه الأيام ، ولكنها فى الفن تثير كثيراً من الحزن ، لذلك رأينا أن نطرحها على القراء .

فقد كشفنا للسيد فرج فى عدد فبراير الماضى أنه نقل - ولم نقل سرق - قصيدة الشاعر فاروق بنجر « أغنيتى أنتِ » وادعى أنه صاحبها . وأرسل السيد فرج خطابا ينفى فيه هذه التهمة ويقول إن القصيدة قصيدته . وكان هذا الخطاب الذى يراه القراء تأكيداً جديداً بأنه ليس صاحب القصيدة ، بل تأكدنا أنه بعيد بعداً كبيراً عن عالم الشعر ؛ فالذى يكتب هذه القصيدة الناضجة « نوفمبر ١٩٨٥ » لا يمكن أن يكتب فى خطابه « ولم يوجد بجانبك ياسيدى برهة للتروى » أو « أرسلت بعض من قصائدى » أو يكتب كلمة يدىٌ هكذا : « يدية » الخ .

القصيدة إذن مسروقة كما قلنا من قبل ، وهذا الخطاب يثبت ذلك . . . وانتهت المسألة .

ولكن السيد فرج فاجأ بتصرف جديد يكشف فيه أنه أتقن هذه اللعبة وطورها وجدد فى أساليبها ؛ إنه لا يكتفى بأن ينقل قصيدة من مجلة « الفيصل » لينشرها فى مجلة « إبداع » ، وإنما يجد الجرأة الكافية لينشر فى مجلة « المجلة العربية » قصيدة باسمه سبق أن نشرت فى هذه المجلة نفسها لشاعر آخر ! وهكذا أخذ السيد فرج قصيدة الشاعر السودانى محمد سعد دياب وهى بعنوان « أضيع بعينيك » التى نشرها فى مجلة « المجلة العربية » فى عدد ديسمبر ١٩٨٤ لينشرها هى نفسها وبنفس العنوان فى نفس المجلة عدد يناير ١٩٨٦ ! أكثر من هذا أنه حين نشر القصيدة منح نفسه لقب دكتور وهو شاب صغير ، فهل بعد هذا عبث ؟

وحين عرضت المجلة لهذا السطو كان العنوان المثير كما

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يرى القراء هو « سرقة فى وضح النهار . . . ولص الأدب دكتور » ثم قالت إن هذه ليست أول مرة تكتشف فيها هذه السرقة فقد « تم التنويه إلى هذه السرقة بصفحات الأدب بجريدة الجزيرة » .

لعل السيد فرج يكون قد أدرك الآن أن العالم صغير ، وأنه يسىء إلى نفسه وإلى مصر وأدبائها باستمرائه هذه اللعبة . وإذا كان يحب الشعر - كما يبدو من اختياره للقصائد الجيدة - فإنه بالتأكيد قادر على أن يسلك طريقاً جديدة تقوده إلى عالم الشعر ، وحينئذ سيحس بالمتعة الحقيقية ، تلك النعمة العظيمة التى توهب للمبدعين الصادقين .

وأخيراً نحيى صديق المجلة وأحد شعرائها عزت الطيرى الذى زودنا بهذه المعلومات الجديدة .

التحرير

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رائحة "القرية" في مجموعة قصص "الضحى العالى"

حسين عبيد

« الضحى العالى » هى المجموعة القصصية الأولى ليوسف أبو رية ، وهى تقرأ بطريقتين ، قد تقرأ قصصها فرادى ، فتجعل القارىء يعيش حياة القرية ، يستنشق عبيرها ، يستعيد عطرها ، ويتنسم رائحتها ، فيعيش أجواءها ، ويهتز لأفراحها ، ويأسى لأحزانها .

وقد تُقرأ كمجموعة مترابطة ، تجمعها وحدة فنية واحدة ، عندئذ تتبلور ـ أمامه ـ الرؤية الرابضة وراءها ، حيث تتبدى القرية كأرض البراءة الأولى ، كواحة وسط القيظ ، ينمو الخير والسكينة داخلها ، ويكمن الشر والخطر خارجها . .

فما هى الرؤيا الفنية التى قدمها الكاتب فى مجموعته ؟ ، وما هى المحاور التى شاد عليها الكاتب بناءه الفنى ؟ ، وما هو الانطباع الأخير عن هذه المجموعة ؟

القرية أرض البراءة :

تشيد مجموعة قصص « الضحى العالى » فى رؤياها ، أركان عالم القرية ـ ليس العالم التقليدى المألوف الذى نعرفه ـ لكنه عالم آخر ، عالم البراءة الأولى ، أو الفردوس الأرضى المفقود ، أو كأنها الدنيا فى صورتها الأولى تتكرر فيها دورة الخلق ثانية ، . فى هذه القرية يولد الأطفال ، تتفتح عيونهم على الواقع المحيط بهم ، يتعرفون ـ باندهاشة الطفولة ـ على مفردات الحياة حولهم ، يجيش خيالهم بالحركة ، لتتولد أحلامهم ، وتتشكل بذات بساطة الواقع ، فيشيدون عالمهم الخاص ، يخلقون ألعابهم وأشخاصهم ـ الموازية للواقع ، والمستمدة منه ـ من الطين ، كأحواض الأرض أو البقرة أو العريس والعروسة ، كما يرتشفون تراث بيئتهم الشعبى ويتغنون به (قصة طفل الطين) ، وحين يطمحون إلى تجاوز مجرد اللهو ، وتحويل أحلامهم إلى حقيقة ، كصنع رغيف خبز حقيقى ، فإنهم قد ينجحون لكن حصاد الكبار يقف لهم بالمرصاد (قصة خبز الصغار) . . وعندما يصير الطفل صبياً نخوض معه تجربته ـ ببراءة الصبى ـ وهو يتعرف على عالم المرأة ، دون أن يعى أبعاده (قصة الصبى العانس) .

يحكم هذا الواقع قوانين بسيطة ، يتقبلها الناس ، وقائع الميلاد تماماً كما يتقبلون الموت (قصة المنسية) ، وينتشر فيه الترابط الأسرى ، حيث يرعى الأخ الأكبر أخته المطلقة ويزورها بانتظام حتى يموت (قصة ظل الموت) ، ويحافظ فيه الناس على التقاليد ، ويحترمون حرمة الموتى ، فعندما يجدون جسد امرأة غريقة بالنهر ، فإنهم يخرجونها رغم أنها غريبة عنهم ـ و « ومددوها على قش المصلى ، والمرأة اعبرت السور الواطىء ، وانحنت عليها ، فردت ثوبها على الساقين العريانين ، ولمست صدرها المفتوح ، والولد رفع القش وغطى به الجسم ، وترك الوجه مكشوفاً » (قصة ليل النهر) .

أما خارج هذا العالم فهو الفساد ، فإذا فكر شخص ما أن يغادر هذا المكان ، عندئذ تحل عليه اللعنة ، فيمضى مطارداً ، كأنه يحمل عبء الخطيئة الأولى ؛ فها هو الصبى عندما يخرج من القرية ، متحملاً أولى مسئولياته بشراء مخدرات لأبيه من قرية أخرى ، إنه لا يستطيع لأن الشرطة اعتقلت البائع ، كما تواجهه عند عودته ليلاً أخطار الظلام والمجوم المجهول عليه (قصة الفارس) . وعندما يزور القرية ضيف من المدينة (الخارج) يكون كل همه منصرفاً إلى الجنس ومحاولة إشباعه بأى طريقة مشروعة أو غير مشروعة (قصة الضيف) وعندما يخرج الصبى إلى المقابر يفاجأ بطريد آخر (أو مطرود من فردوس القرية) يحاول أن يستدرجه إلى بيته المزعوم ، ليعتدى عليه ، لكن الصبى ينجح فى الهرب بصعوبة (قصة المحاولة) ، كما نتعرف مع أطفال القرية على حكاية الجد الذى كان يعيش من وابور الطحين بالقرية ، ثم إذا بمنغصات (الخارج) تسعى إليه لتوقف عمل الوابور بحجة عدم توافر الشروط الصحية ، بحكم موقعه وسط المبانى لكن الجد يناضل فى المدينة (خارج القرية) هذا العدوان ، حتى ينجح مسعاه بعد عذاب طويل ، وذلك ببناء حائط يحيط وابور الطحين ، حتى لا يهدم جدران البيوت الأخرى ، ويحملونه مريضاً مقعداً ليشاهد بدء بناء الحائط ، ثم يموت بعدها بأيام (قصة الضحى العالى) . .

وكما يسعى الخارج لإفساد نقاء عالم القرية ، فإن النقود بما تحمله من تأثير المدينة

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

وإغراءاتها قد تسمم براءة هذا العالم ، فها هو الصبى يمنحه أبوه مفتاح الدولاب حيث يحتفظ بأمواله لما بعد موته ، نجده ـ مخدوعاً بوهم عالم الماديات الخارجى ـ يتعجل ويهاجم أمه ، ويحصر النقود ، وأبوه مازال حيًا (قصة المفتاح)

فإذا شب الصبى وصار رجلاً ، وهاجر إلى المدينة (الخارج) ، فإن العذاب يطارده أينما حل ، فلا يجد مكاناً للنوم لاحتدام أزمة السكن (قصة مكان للنوم) ، ولا يجد مكاناً للحب فى أرجاء المدينة (قصة عباءة الليل) ، وتنتهك أواصر العلاقات الأسرية خاصة مع الأم (قصة بعد الرحيل) ، وعليه أن يناضل ليحيا شاء أم أبى (قصة بقعة دم) .

وهكذا تكتمل الرؤية ؛ فالبراءة تعشش فقط ـ داخل أركان القرية (الفردوس الأرضى) ، فإذا غادرها بعض الأفراد إلى المدينة حلّت عليهم لعنة العالم الخارجى وعذاباته ، لكن رغم ذلك يظل معهم ، حنين غامض يشدهم أبدا ، إلى النشأة الأولى ، حيث البراءة والسكينة .

البناء الفنى فى قصص المجموعة :

اعتمد البناء الفنى فى قصص المجموعة على ثلاثة محاور رئيسية هى : وحدة التتابع لزاوية الرؤية ، بساطة التركيب الفنى ، ورائحة القرية ـ وسنتناول بشىء من التفصيل كل من هذه المحاور .

● وحدة التتابع لزاوية الرؤية :

من خلال مخزون خبرات الكاتب ، وحبّه العنيف ، وحنينه الجارف للقرية ، وكذلك توقه العارم لاستعادة هذا العالم ، قدّم الكاتب رؤيته الخاصة ، فكانت القرية رمزاً لعالم البراءة الأولى ، أو هى فردوس الطفولة المفقود ، كما استطاع أن يثرى هذه الرؤية ـ أيضاً ـ من خلال تتابع منطقى متزامن ، ليعيد القارىء اكتشاف هذا العالم من خلال منظور الطفولة البكر ، حيث يتتبع الطفل فى أحلامه وآماله ولهوه ، وفى مواجهة وقائع الميلاد والموت ، ثم يلهث وراءه صبيا فى تعرفه المبكر على دنيا المرأة أو الجنس أو الماديات ، ثم يأسى له شاباً ناضجاً ، وقد خرج إلى المدينة يسعى ، فإذا به محاصر بقوى (الخارج) الرهيبة ، التى تحرمه السكن والعمل والاستمتاع بدفء الحب ، ولو حتى بمجرد لحظات قليلة مع محبوبته .

هذا التتابع لرحلة الإنسان من أرض البراءة إلى أرض العذاب ، خلال طفولته وصباه وشبابه ، أكسب هذه المجموعة القصصية مذاقاً خاصاً وتميزاً فريداً . .

● بساطة التركيب الفنى :

جاء البناء الفنى فى غالبية قصص المجموعة متسقا مع رؤية الكاتب ، حين خلق توازناً ديناميكياً بين الأضواء ، أو بين الواقع والأحلام ، فنتج بناء فنى يتسم بالبساطة والتركيب فى ذات الوقت ، ويمكن إيضاح هذا التزاوج المتتابع فى قصة طفل الطين كما يلى :

ـ تبدأ القصة بلقطه منتزعة من واقع القرية « الشجرة ذات الظل فردت أوراقها الخضراء فوق البقرة التى تلف فى الساقية »

فى مواجهة هذا الواقع ، وتحت جذع الشجرة رقد الولد يحلم أو يلهو ببراءة سنوات عمره المحدود ، فهو « يخطط فى التراب ، قسّمه أحواضا وجعل وسط الأحواض قناة واسعة تنتهى بدائرة هى التى سيدلق فيها ماء الكوز من الترعة الكبيرة ، امتلأت الدائرة بالماء وتدفق الماء فى القناة المنحدرة ، وتوزعت بين الخطوط الكثيرة يشربها التراب بعطش حقيقى »

ـ ثم ينتبه الولد على حقيقة منتزعة من الواقع « وعرف الولد أنه لا التراب ولا الماء يثمران الزهرة الخضراء ، لأنه لم يضع البذرة » .

عندئذ يكتشف الولد عبث لعبته « فجمع الأرض التى أعدها كتلة من الطين ، عجنها بالماء »

ـ ويعود الطفل إلى الواقع حيث المسئوليات ، المنوط به إنجازها فصاح « فى البقرة لتدفع الماء لأبيه هناك ، أعلى الحقل ولأنها لا تخضع لصياحه ، ضربها « بالفرقلة » ضربتين على كفلها » ورجع ثانية إلى لهوه الخيالى فخ من الطينة جاموسة بأذنين وقرنين ، وأربع سيقان بحوافر ، جاء بين فخذيها الخلفيتين ولصق كرة بأربعة براويز وعرضها للشمس »

وهو خلال نحته الخيالى مرتبط بالواقع أشد الارتباط « هذا ضرعها ، لن يدرّ اللبن » ، و « أمى تحلب جاموستنا الكبيرة »

ـ وعندما ملّ اللعبة ، « ضغط الطينة بأصابع يده ، فصارت الجاموسة بلا شكل » . . عندئذ ردّد الولد موالا ـ بتلقائية ـ من التراث الشعبى الموروث « منين أجيب ناس لمعناة الكلام يتلوه » ، فتشكلت الطينة بين يديه على هيئة خفير بلبدة ، سقط على وجهه فطمسه التراب فعجن الطينة فى يده .

ـ ويشده الواقع ثانية لمسئولياته التى كاد أن ينساها فى خضم لهوه ، فدار « خلف البقرة ثلاث دورات يحثها ويضربها »

ثم صنع من الطين بيتاً وعروسة وعريساً ، وتمنى أن يكون هو العريس .

ـ وفى النهاية يحاول أن يحافظ على ما صنعت يداه ، فعزم على أن يدع البيت والعروسين لضوء الشمس ، لكنه ـ أبدا ـ لم ينس محاذير الواقع الخارجى ، فقرر أن يحرسها من أقدام الكبار والصغار .

فى هذه القصة ، كما فى قصص أخرى كثيرة ، نجد الكاتب قد أقام بناء قصته على تيار متدفق من التتابع المستمر المتوازن ، لمتوالية ذات شقين من الأضداد : أحدهما الواقع الخارجى وثانيهما الواقع الداخلى لطفل صغير ، بالإضافة إلى اعتماده على الإيجاز وانتقاء مفرداته بدقة من الواقع المعاش .

● رائحة القرية :

يستعيد القارىء رائحة القرية واضحة أثناء قراءته لقصص المجموعة ، ويرجع ذلك إلى صدق تجسيد أبعاد المكان ، وحسن إبراز طقوس وعادات وتقاليد وطباع سكان المكان وموروثهم الشعبى . .

أ ـ صدق تجسيد أبعاد المكان :

جسّد الكاتب بصدق أبعاد المكان فى القرية ، حيث نمنم التفاصيل بلوحات حيّة من مخزون مشاهداته فى القرية ، ولنتتبع

عدداً من هذه المشاهد :

« غافلها وفتح باب الحجرة المقابلة المعتمة ، بنافذتها مسدول عليها الخيش ، وبقعة نور ضئيلة تسقط من منور السطح على كيس الذرة ، و « قفة » الدقيق كانت فى الركن مفرود عليها جلباب أبيه القديم » [قصة خبز الصغار]

« هشّ الدجاج المتكاثر عند باب الزريبة ، فتح هيكل الباب المرقع بالخشب القديم ، وحين وقعت عينه على الحمارة فى مدودها ، شمر جلبابه حتى لا يتسخ بالروث الذى تكثفت رائحته الخصبة فى أنفه ، ضربها على كفلها » [قصة الفارس]

« الصبى الصغير جلس بين النسوة تحت شجرة السنط العالية فى هذه الظهيرة التى هجعت فيها الكلاب تلهث على بقع الماء الرطبة .

النسوة كن يثرثرن ، ويقطفن أوراق الملوخية الخضراء من عيدانها ، يكوّمنها فى الغربال » [قصة الصبى والعانس]

والأمثلة كثيرة ، متعددة

ب ـ إبراز طقوس وعادات السكان :

كما تجسّد المكان فى خلفية قصص المجموعة ، برزت أيضاً طقوس وعادات وتقاليد وطباع السكان وموروثهم الشعبى ، فمنحت القصص مذاقها الخاص .. والأمثلة عديدة منها .

« قالت البنت لنفسها العجين لن يخمر ولن ينتفخ حتى يندفق على جوانب الصفيحة لأنى لم أسم عليه . حركت شفتيها باسم الله الرحمن الرحيم ، ثم قرأت الفاتحة التى حفظتها عن أبيها » [قصة خبز الصغار]

ـ « أراد أبى أن يجلس إلى جواره (الضيف) على الكنبة فزجرته أمى « هدومك وسخة .. قم غيّرها » وأشارت له بعينها ..

تهامسا فى الردهة ، ثم أعطانى أبى نقوداً لأشترى كوكاكولا ، وعاد ليرحب بالضيف : أهلاً وسهلاً .. شرفت » [قصة الضيف]

ـ « لما وصلت مقبرة الجد وقفت فاردا كفى ، ورحت أردد الفاتحة بهمس ووجد شديد ، واقتربت من شاهده المعمم ، وكلمته » [قصة المحاولة]

كلمة أخيرة :

قد يؤخذ على الكاتب بعض الهنات البسيطة كاستخدامه المفرد بدلاً من المثنى كأن يقول « وقعت عينه » بدلاً من وقعت عيناه (قصة الفارس) ، أو استخدامه فى الوصف لصفه عامية بدلاً من الفصحى كقوله « الساقين العريانين » وصحتها « الساقين العاريتين » (قصة ليل النهر) ، أو عدم توفيقه فى بعض جمل الحوار ..

إلاّ أن « الضحى العالى » مجموعة قصصية جيدة ، أعلنت ـ باقتدار ـ مولد كاتب موهوب ..

القاهرة : حسين عيد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الفنان
رمسيس يونان

د. نعيم عطية

١

فى سبيل رؤية أصيلة من إملاء ضمير حى :

لم تتح حياة القلق والتنقل التى عاشها رمسيس يونان أن يجمع أعماله ويحفظها . فقد بدأ حياته العملية فى الفن عام ١٩٣٤ بسبع سنوات متنقلاً خلالها فى أقاليم مصر من طنطا إلى بور سعيد إلى الزقازيق مشتغلا بالتدريس فى مدارسها . ثم تلت تلك السنوات السبع التى انتهت باستقالته من التدريس فترة لا تقل قلقاً وتخبطاً عن سابقتها ، وإذا كان قد قضاها فى القاهرة فإنها كانت مبعثرة بين اهتماماته الأدبية وانشغالاته الفكرية ، فضلاً عن إنتاجه الفنى . فقد كان رمسيس يونان نموذجاً فريداً للفنان الذى يؤمن بأن عطاء الفنان أن لم يروِّه التحام بمسارات الحياة الاجتماعية يدب فيه الجدب والخواء ، فالفن على حد إيمانه لا يجدر أن يكون معزولاً عن الحياة . ثم أعقب هذه المرحلة مرحلة امتدت عشر سنوات أخرى فى باريس قضى أغلبها فى التأمل ومتابعة تيارات الفن الحديثة .

يقول الدكتور مجدى وهبه فى مقدمته لترجمة رمسيس يونان لديوان الشاعر الفرنسى آرتر رامبو بعنوان « فصل فى الجحيم » (دار التنوير للطباعة والنشر عام ١٩٨٣) : « عرفت رمسيس يونان فناناً ثورياً يأبى المحاكاة الواقعية والانطباعية وغيرهما من المدارس الفنية السائدة فى مصر حينذاك . كما عرفته كاتباً ثورياً يرفض أساليب الأدب المألوفة عربية كانت أو تقليداً للغرب ، ومفكراً سياسياً ثورياً لا يقبل الشعارات السياسية فى الأحزاب المشروعة ، ثائراً على الثورية نفسها ، باحثاً باستمرار عن موقف فى الفن والأدب والسياسة يجد نفسه فيه غير منافق ولا مفتر ولا منقاد . هذا هو رمسيس يونان كما أذكره . . إنسان مخلص أمين لما يراه حقاً وواجباً ، إنسان غير مكترث بأهواء « البدع » الثقافية ، قانع بالفقر والوحشة فى سبيل رؤيا ذاتية أصيلة من إملاء ضميره الحى . لوحاته سجل لمغامرة فنية فى أدغال الغيب وكهوف النفس الدفينة ، ومع ذلك فإن اهتماماته الواعية بالعمل السياسى وبالكتابة كانت دائماً متصلة بواقع بلاده وبقضايا بناء مجتمع عادل . لقد عرف قدر الثروة الكائنة فى أصالة وطنه فى نفس الوقت الذى استطاع فيه أن يزن ما يمكن أن يثريها من مؤثرات الغرب المتدفق عليه والتى ذهبت بعقول بعض مثقفيه وأفعمتهم حتى نضبت ينابيع الأصيل فى نفوسهم . كان رمسيس يونان كغيره من أبناء جيله يحاول أن يحافظ على التوازن الدقيق الصعب بين الأصالة والتجديد . . . » .

وكانت الثورة الأولى التى فجرها رمسيس يونان فى التصوير المصرى الحديث هى « السيريالية » . وإذا كانت السيريالية قد ظهرت فى أوربا كمذهب من مذاهب الفن عام ١٩١٦! فإن نيرانها سرت فى أنحاء العالم كله بعد ذلك ، ولم يكن بالإمكان أن تظل مصر بمنأى عنها . وقد صارت الأوضاع فى الثلاثينات مهيأة لتلقى هذه المدرسة ، ويصبح رمسيس يونان أكبر دعاتها ، ولكن يجب أن نتبين شيئاً هاماً فى مقام سيريالية رمسيس يونان ، فهو يصرف النظر عن اتجاهاتها اللا بناءة مثل « الأوتوماتية » وفى هذا الصدد يقول الناقد جاك لاسينى المدير السابق لمتحف الفن الحديث بباريس بمناسبة معرضه الذى أقيم هناك عام ١٩٤٨ « إن الإرادة تتدخل لدى هذا الرسام البارع حاملة إيّاه على ابتداع عالم خيالى يتميز بشدة دقته الشاعرية ومضى متمسكاً بأن تأتى لوحاته محكمة التصميم وطيدة البنيان مرواة بقسط من « العقلانية » ، فليس « العقل الباطن » الذى اهتدى إليه السيرياليون على أثر تعاليم سيجموند فرويد إلا عقلاً على أية حال وإن كان عقلاً من نوع خاص . وإنما الذى رغب رمسيس يونان فى السيريالية هو أنها تعلى من شأن الرؤى مهما كانت جامحة شاطحة ، على مجرّد الصنعة ، وتعطى الفرصة للتعبير القوى المزلزل . وقد أيقن رمسيس يونان أن مصر فى الثلاثينيات بحاجة فكراً عملاً إلى مثل هذا « الفن ـ الصدمة » .

وقد رفض رمسيس يونان « الأكاديمية » وتحاشى أن يتردّى فى أصفادها ، فيضحى مثل غالبية أقرانه من تلامذة مدرسة الفنون الجميلة العليا من « صناع الفن الكسالى » ومجرد واحد من « ناقلى الصور القديمة والطبيعة المملة » يروجون « لجمال بشع » هو « نوع من الكذب الاجتماعى » يتجلى على سبيل المثال فى تصوير الفلاحات وقد اكتسين « نضارة الغوانى » ورحن يتقصعن « بقوام يدانى غصن البان » لدانة ونعومة .

ومن كل الجيل الذى سبقه لم يشعر رمسيس يونان بالارتياح لغير محمود سعيد . لماذا محمود سعيد ؟ لأن فن محمود سعيد يمثل شعر الليل ، الليل حيث تذوب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأشياء لتولد جديدة فى الصباح . (حامد سعيد ـ الفن المعاصر فى مصر ـ طبعة ١٩٦٤ ـ ص ٧) وكما قال رمسيس يونان نفسه فى مقاله « نحو فن حر » مجلة التطور ـ يناير ١٩٤٠ إنه وجماعته ، جماعة « الفن والحرية » وجدوا أنفسهم فى تلك الشهوات البسيطة التى لمحت بها ريشته ، ولأنه استطاع أن يعبر عن دخيلة نفسه بطريقة بها الكثير من الإحساس الصادق العميق . فى هذا العصر الذى هو ـ على حد قول الدكتور لويس عوض (فى مقدمته لكتاب رمسيس يونان ـ دراسات فى الفن) عصر مريض .

حقيقة عامة من خلال حقيقة خاصة :

وقد كان رمسيس يونان على ما أفصح عنه فى كتابه « غاية الرسام العصرى » (عام ١٩٣٨) قد رفض سلبية الفنان إزاء مشكلات مجتمعه وعصره ، فموقف الفنان من الحياة لا يجدر أن يكون ابتعاداً وتجرداً ، وإذا كان الفنان يواجه اليوم عالماً عصرياً شديد التعقيد كثير الالتواءات ، فإنه ما لم يزح من ركنه المنعزل ، وينزل من برجه العاجى ليواجه هذا العالم ويختبر مشكلاته ويعانى معه أزماته ، لن يستطيع أن ينتج فناً معنوياً قوياً .

رأينا إذن أن رمسيس يونان كان من الأصالة أن نبذ منذ أواخر الثلاثينات « الأكاديمية » ورفض « السلبية » وعندما راح يتلمس فى السيريالية الوليدة لغة تشكيلية جديدة يعبر بها عما يجيش فى أعماقه الدفينة من تشوقات وتطلعات ورؤى وإن انبهمت بسبب كمونها فى « العقل الباطن » ، كان مدركاً أن العقل الباطن إنما يستقى خاماته ومواده من الواقع ، ففى العقل الباطن ينطبع الواقع من جديد . ولذلك لم يكن ثمة ما يمنع من أن تعود « مصر » فتبرز من خلال استنباط فنان واع مثل رمسيس يونان لمحتويات عقله الباطن من صور ورؤى ورموز مختزنة ، مهما بدت موغلة فى الذاتية . وبخاصة إذا راعينا أن رمسيس يونان وإن اعتنق السيريالية لغة للتعبير الفنى ظل يرفض كل محاولات تتخذ من السيريالية وسيلة تحايل لاصطناع فن متكلف تحت شعارات زائفة ، فالإيغال فى الإغراب لذاته ـ فى نظره ـ فيه براعة العقل الواعى وحذلقاته وليس ذلك من السيريالية فى شىء ، وقد كانت السيريالية فى المقام الأول بالنسبة لرمسيس يونان إمكانات تشكيلية مبتكرة لإيجاد حلول لمشكلات العصر ، فالسيريالية فى صميمها قبل أن تكون مجرد شكل فنى جديد فهى دعوة مخلصة لثورة فكرية تأتى بتغييرات أخلاقية واجتماعية .

وإذا كانت أعمال رمسيس يونان ذات مظهر يمكن أن يؤول تأويلات مغرقة فى الذاتية شأن كثير من الأعمال السيريالية المثيلة ، فإن أعمال هذا الفنان يجدر أن تفسر أيضاً من زاوية أخرى تماماً ، فهذه الأعمال بما احتوته من أشكال موغلة فى الغرابة ومثيرة للرفض والتمرد لا تكتسب قيمتها الحق ، ومقامها الأسمى إلا بتفسيرها تفسيرا اجتماعياً وقومياً . فرمسيس يونان قد استخدم السيريالية بشحناتها التعبيرية المزلزلة كأداة احتجاج اجتماعى ، باعتبار أن السيريالية فى صميمها ـ كما قلنا ـ دعوة لثورة تزلزل الدعائم الاجتماعية والأخلاقية للنظام والجمال والمنطق . وهذا ما قصده رمسيس يونان حقاً . فهو وإن كان على حد قول الناقد جاك لا سيفى فى كلمته التى أشرنا إليها « يسعى للكشف عن معان سرية من وراء الألوان والخطوط » إنما يعبر من خلال حقيقته الخاصة عن حقيقة عامة ، يفصح من خلال نفسه عن وطنه ومن خلال مخزونات عقله الباطن عن الأوضاع الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والأخلاقية فيه . وهكذا يجب أن ننظر إلى إبداعات رمسيس يونان فى الأربعينات مهما بدت خاصة به تماماً على أنها فن قومى أصيل ومتفرد ، فتلك البقايا البشرية والأجساد المتخثرة التى بدت مثل أشجار جوفاء ذات أثداء وأياد معروقة تمتصها الرمال فى بيداء خاوية ، كما فى لوحته « على سطح الرمال » التى صورها عام ١٩٣٩ ، وهى من مقتنيات متحف الفن الحديث ، إنما تعبر عن تدهور الأوضاع الإنسانية فى المجتمع المحيط بالفنان آنذاك ، وكأنها تقول إن الأرض الخراب إن أنبتت فلا تنبت إلا بشراً جُوفا ، ومهما طاولت هامات بعض البشر هناك أديم السماء ، فهم يظلون جذوعا منخوبة ، مادام لا جذور لها ترسخ فى الأرض المجدبة ، فالجدب يولد جدباً مهما بدت بعض القسمات المتعطشة أيضا ، أمارات نبل كان بالإمكان أن يكون جديرا بالاعتبار . . فهذه اللوحة إذن ليست لوحة عدمية ، بل هى لوحة رمزية فيها من التحذير والدعوة إلى التغيير ما يرقى بها إلى مصاف الفن الاجتماعى مهما بدت أيضاً للبعض على أنها غير ذات مضمون اجتماعى .

وبالمثل لوحته « العشق المفترس » التى صورها عام ١٩٤٠ ، فهذا الجسد الذى تمتزج فيه الأنوثة بالرجولة ، وتختلط القسوة بتشنج حيوانى وتتلوى الذراعان كأفعيين ضاريتين وتبرز حلمتا الثديين كمخالب مشرعة أو مسامير مسنونة ، يمكن أن يرمز إلى كيان اجتماعى يتآكل مفترساً نفسه بنفسه .

وذلك المركب ذو الصوارى والحبال فى لوحة « الطبيعة تنادى الخواء » التى صدرت عام ١٩٤٥ يبدو على نحو لا يمكن أن يتصور معه أن يؤدى وظيفته بينما البحر الذى ينتظر أن يمخر عبابه فى رحلة غامضة ينبسط أمامه متربصاً به ، بأمواجه الهوج وسمائه المكفهرة . وقد زاد الطين بلة أن شراع ذلك المركب قد تكور قماشه بأعلى الصارية الرئيسية ، وهيكل المركب انعدم ، فأضحينا أمام مشهد لا هو بالمركب ولا هو بأى شىء آخر . والآن ألا يمكن أن ترمز هذه الصورة المنبثقة من أعماق عقل الفنان الباطن إلى أخطار المستقبل الذى ينتظر الوطن وتبعاته الجسام ، بينما المركب الذى يعد لاجتياز بحر المستقبل اللجب هو كما نرى مركب أجوف ، بغير أشرعة أو هيكل ، لا يصلح للقيام على الإطلاق بأية رحلة ؟

ولنتمهل أيضاً عند لوحة رمسيس يونان تلك التى يحتضن فيها الحجر جسد امرأة ، وقد تكون هى تلك المرأة التى سوف نراها فى « القيلولة » وسوف نستنتج إذا ما استخدمنا المفهوم الذى نقترحه لتذوق أعمال رمسيس يونان أن تلك المرأة المغلولة اليدين ، المحصورة فى تابوتها الحجرى إنما هى مصر . وإذا كان الملاحظ فى هذه اللوحة ـ على حد قول بدر الدين

أبو غازى ـ استقرار الإحساس الدرامى فى أشكال محجرة ثابتة تذكر بأسلوب هنرى مور فإن انشغال رمسيس يونان الأول فى هذا العمل ، سواء قصد ذلك أو لم يقصد ، كان انشغالا قومياً ، كى يعبر عن مبلغ القوى المحاصرة للوطن الضاغطة عليه كما يضغط التابوت على الكيان الذى أودع فيه ، فما بالك لو كان ذلك الجثمان لإنسان حى ؟ ألا نتبين إلى أى حد تعدّ هذه اللوحة اذن تحية إلى الحرية ، وتوقا لها ، ودعوة إليها ؟ وليست هذه شواغل فردية فحسب ، بل هى شواغل قومية أفرغها الفنان بادواته التشكيلية فى رمز حى .

وتلك اللوحة التى نحب أن نسميها « العين » نقف أمامها متسائلين باحترام وإعجاب وتقدير للفنان الذى وصلت بلاغته فى التعبير إلى درجة قصوى من الاقتصاد فى الجهد ، والعمق فى الرؤية ، ترى عين من تلك ؟ وفى غمرة الإجابات الكثيرة التى تفد إلى خاطرنا ، تبرز إجابة قومية على لوحة ذات مسحة سريالية . أنها « عين مصر » تتابع ساهرة أبناءها . فى صرامة وتسامح وحب ووعيد . تتابعهم فيما ينجحون فيه وما يخفقون ، ما يحسنونه وما يسيئون والعين كما قالت شهر زاد مرآة القلب فنظراتها تصفح وتعاقب ، تغضب وترق وتحب ، والعين تراقب وتدين ولنظراتها أحياناً وخزات تقض المضجع وتبعث القلق يسرى فى الكيان كله . هذه العين التى صورها رمسيس يونان تومىء إلى معانٍ كثيرة ، وترمز إلى رموز كثيرة ، ولكن إحدى هذه المعانى والرموز بل فى مقدمتها المعنى أو الرمز القوى ، أنها كما قلنا عين مصر الساهرة ، التى لا تطرف ، تجوس عبر الآف السنين ، وتطل على العالم عبر التجاويف والشقوق ، تدين أحيانا وتمنح العزاء والتشجيع أحيانا أخرى . وفى نظراتها على الدوام خلاص النفوس أو هلاكها . .

على هذا المنوال من إعادة استكشاف « رمسيس يونان » يمكننا أن نرفض قول القائلين كالناقد محمد شفيق (مقالته بمجلة « الفنون » ـ المجلد الأول (العدد الثانى) ربيع ١٩٧١ ـ بعنوان « رمسيس يونان وجيل التمرد » (ص ٨٦) من أن رمسيس يونان « لم يشأ سوى أن يكون فنه مرآة حياته ، بكل أبعادها المتنوعة ، وبكل صراعاتها وتمرداتها ، بكل طموحها وارتداداتها ، بكل أحلامها المنطلقة وواقعها المرير » . فهذا القول يتصف بالقصور والنقص .

وأمضى من جديد فأقف أمام لوحة لرمسيس يونان تبدو للمتفرج العابر والمتأمل غير العميق ذاتية للغاية ، وهى لوحته التى صورها عام ١٩٥٧ بعنوان « ضمير الأرض » وهى تصور كائنا من ابتداع خيال رمسيس يونان تماماً . وفى هذا تكمن إحدى نقاط القوة والامتياز عند هذا الفنان ، فالقدرة الابتكارية لديه تفوق الوصف ، وهو ما جعل الكثيرين يتردونه فى خطأ الاعتقاد باستغراقه فى ذاتيته واعتصامه ببرج عاجى ، ولكن متى مضينا فى تأمل هذا الكائن الذى احتوى ما يريد رمسيس يونان أن يعبر عنه من معنى ، لوجدنا أن اللوحة ينزاح عنها ستار سوء الفهم الأول ، وتتحول إلى لوحة ذات مضمون اجتماعى قومى فى المقام الأول . فإذا تأملنا تلافيف هذا الكائن الذى قد يكون مصنوعا من البلاستيك خامة العصر ، أو من عظام ضحايا ذلك الكائن الأسطورى الذى افترسهم فى سالف الزمن وما زال يتغذى بهم ، سوف نلمح أنه يفتح فمه ليقضم عشبا أو زرعا أو شجرة من نبت الأرض ، بينما هو يقعى على ذراع بسطت كفها فى ضراعة وتوسل ، دون أن تصل الضراعات والتوسلات التى هى ضراعات الأرض وتوسلاتها إلى ضمير ذلك الوحش الذى لا أذن له ، ولا قلب ، وأين يوجد ذلك القلب فى الكيان الذى قدّ من العظام أو البلاستيك ، رغم هشاشته وقابليته السريعة للتكسر ربما بأول ضربة فأس أو معول ؟ بلى وقد راح ذنب ذلك الوحش التشكيلى يعتصر الذراع ويحاول أن يخنق الضراعات والشكوى ، ولكن ما من شىء يكف ، لا التهام الزرع الأخضر ولا الضراعات الموجهة لذلك الوحش الذى فى انتظار الفارس المصرى ـ حورس أوماری جرجس ـ كى يقضى عليه ويخلص من براثنه الأميرة التى هى مصر ولا شك منذ الرمز الممتد الأول .

ماذا تعنى هذه اللوحة إذن ؟ إنها ترمز رمزاً أدبياً مبتكراً إلى « الإقطاع » الرابض على الأرض يمتص رحيقها الأخضر بلا رى أو شبع ، وبلا اكتراث إلى أى ضراعات أو أنات أو زفرات أو شكوى من أصحاب السواعد التى تحرث الأرض وتريها بعرق الجبين والدموع كى ينضج الثمر ويستوى الزرع والشجر ، ليلتهمه فى النهاية إقطاع أشبه هو بقطعان أفراس النهر التى كانت تخرج من النيل أيام الفراعنة لتلتهم فى لحظة ما تعب الفلاح شهوراً فى زرعه .

٢

مصر التى فى خاطرى :

كان رمسيس يونان كياناً مركباً من نقيضين ، كان ضئيل الحجم ، عملاق الفكر . كان يجمع بين رهافة الحس وتنظيمية العقل . يؤمن بالعلم كخلاص للإنسان . وأيضاً بالحلم كنبع للرؤى . بدأ رحلته التشكيلية بالغوص فى غوامض الشعور . فكان فى طليعة رواد السيريالية فى مصر ، ولكنه لم ينس قط انشغالاته الفكرية والاجتماعية ، وإلا ما كتب عام ١٩٣٩ مؤلفه الرائد « غاية الرسام العصرى » من أجل التدليل عليه وتأكيده .

فى تلك الآونة سيطرت الأكاديمية ، وأضحت شكلاً خاوياً بلا مضمون موحد ، وراحت كثير من الأنظمة الاجتماعية تحت رياح التغيير تنفصل بدورها عن المجتمع ، ويسود نوع من الاغتراب ، يستتبعه نوع من العداوة بين المجتمع الذى دبّ فى أوصاله همود وعقم وإحباط فى صور الابتكار الفنى . ويصبح على الفنان الأصيل الواعى لدوره فى مسار الحركة الاجتماعية أن يستخدم أدواته الفنية وفى أشق الظروف وأكثرها عدوانية له لتحقيق « ارتجاج » يزلزل ركامات الجمود والقهر والتخلف ، موقنا أن ثمة رابطة بين الأوضاع الاجتماعية وما وصلت إليه من انحدار وبين ما آل إليه الفن من قوالب لها مواضيع ولكن ليس لها مضامين .

وإذا كانت الإنسانية قد عرفت أداة جديدة للاهتداء إلى كنه الحقائق الإنسانية ، بما فيها الحقيقة الاجتماعية ، فما الذى يحول

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دون الاستعانة بها لاستكشاف ما يحتويه ذلك المخزن الزاخر بالمادة الحية التى تنعكس عليها صور الحياة الاجتماعية وانحرافاتها ، فالأزمات النفسية إن هى إلا أصداء لأزمات اجتماعية ، فليطرق الرسام العصرى إذن ذلك العقل الباطن . ولماذا لا يبحث عن العقل الباطن للمجتمع المصرى ، ومن ثناياه المتغلغلة ينتزع صورا تنبىء عما يعانى منه ويقاسى ، ولئن جاء الحديث هنا عن المشكلات الاجتماعية حديثا غير مباشر ، فلا ضرر فى ذلك ولا غضاضة ، فأبلغ حديث للفن هو الحديث غير المباشر . وليطلق الفنان العنان لفرشاته وقلمه ليعبر عن رؤاه دون التزام بأشكال مسبقة ، ولينقب فى الأرض البكر ، الأرض المصرية البكر ، العقل الباطن المصرى ، ولير ما الذى ستخرجه فرشاته وقلمه من كنوز غير مسبوقة .

وحتى عندما كان رمسيس يونان يقرأ رامبو وبريتون وأيلوار وغيرهم من شعراء الغرب وأدبائه ، كانت « مصر » فى خاطره ، أغلى قصيدة ، وأعز كلمة .

ولئن كنا قد دللنا على صدق ما نقول بالوقوف أمام الكثير من لوحاته ومحاولة تفسيرها ؛ فإننا نستبيح لأنفسنا أن نعود للوقوف أمام لوحة أخيرة هى لوحة « قيلولة » التى صورها عام ١٩٤٥ فى أوج مرحلته « السيريالية » . إنها والحق يقال ليست سوى « مصر » راقدة ملمومة على نفسها ، وإذا نظرنا إلى وجه تلك النائمة وتعمقنا فى استجلاء قسماته ، فسوف نخمن أى أحلام تراود تلك النائمة ، وهى ولاشك أحلام مصر فى الحرية والتحرر . سوف ندرك أيضا أن هذه المرأة حتى فى قيلولتها لم تستسلم لسلطان الكرى وتضيع ، بل هى تتأهب للتحفز عندما يحين وقت النهوض . وهذا النهوض ــ كما توحى إلينا اللوحة التى خلت من كل تفاصيل أخرى غير تلك المرأة الوسيمة رغم معالجتها « التعبيرية » ــ ليس ببعيد . أفلا تذكرنا هذه اللوحة بتمثال محمود مختار (١٨٩١ - ١٩٣٤) رائد المصرية فى نحتنا الحديث بذات الاسم « القيلولة » أفلا تذكرنا « قيلولة » رمسيس يونان أيضا حيث المرأة على أهبة النهوض من سباتها ، بتمثال « نهضة مصر » للمثال الرائد مختار ؟ إن ما كان بأعماق رمسيس يونان عندما صور لوحته « القيلولة » هو إحساس وطنى جسمه فى عمل تشكيلى تمثل فيما يتطلع إليه كل منشغل بأمور الوطن ألا وهو نهضة مصر ، وهنا فى لوحة « قيلولة » كأن رمسيس يونان ، يقول لنا : سوف تنهض هذه المرأة المنكمشة على نفسها ، وسوف تحقق آنذاك تلك الأحلام التى تراودها فى نومها . وبذلك أيضا نعثر فى هذا الوضع السكون عوامل حركة مضمرة تتمثل فى الحلم الذى هو عامل حركى ، يطرد عن النوم فكرة السبات والسكون . كل ما فى الأمر أن عامل الحركة فى هذه المرأة النائمة أو المضجعة ، قد انتقل من السطح الظاهرى إلى الأعماق المستترة وفى مثل هذه « الحركة المضمرة » تجلت عظمة النحت الفرعونى الموحى بالحركة رغم سكونيته الظاهرية والقالبية . ولكنها مجرد « قيلولة » وسرعان ما تهب النائمة من رقادها وتنهض . مصر ، كما نهضت من قبل فى تمثال محمود مختار .

هذا نموذج صغير للمعانى القومية فى أعمال الرائد رمسيس يونان الذى تحدث عن « مصر » ولكن بلغة جديدة عصرية ، وأى عيب فى أن يكون الرسام المصرى عصرياً ؟

وهل كان الذى رفض أن يذيع بيانات ضد مصر من محطة إذاعة باريس حين وقع العدوان الثلاثى على مصر إلا مصرياً ؟ هل تتجلى معادن البشر إلا فى لحظات مصيرية مثل هذه ؟ أما كان يستطيع رمسيس يونان ــ وما أكثر من جبنوا فاستطاعوا ــ أن يحتمى وراء وظيفته كمحرر بالقسم العربى بتلك الإذاعة مدة عشر سنوات ، ويذيع ما صدر الأمر إليه من رياسته هناك بإذاعته ، فيحتفظ لنفسه بوظيفته الآمنة ، وكان قد تزوج عام ١٩٤٨ وأنجب ابنتين وصار له قبل أسرته دين فى عنقه يجب أن يؤديه ؟ وكيف يتأتى له ذلك بعد أن ينقطع مورد رزقه الوحيد ؟ وكيف يمكنه آنذاك أيضاً أن يدفع أقساط ثمن البيت الصغير الذى اشتراه لإقامته المتواضعة بباريس إلى حيث رحل عام ١٩٤٧ واعتزم أن يستقر ؟

فى تلك اللحظة احتدم الصراع التراجيدى فى أعماقه ، بين الوظيفة والوطن ، بين العرض رغم إلحاحه والأبدى رغم إمكان تجاهله . ولكن الصراع لم يدم طويلاً فى كيان رمسيس يونان ؛ فقد قرر أن يكون مصرياً قبل كل شىء وليحدث ما يحدث بعد ذلك . فقد وظيفته وباع بيته بخسارة ، وتبددت مدخراته القليلة ، وطرد من الديار الفرنسية .

وعاد رمسيس يونان إلى مصر عام ١٩٥٦ . ورغم كل المشاق التى كابدها بعد عودته مضى ينتج فناً جديداً مبتكراً ، وكما كان من قبل رائدا من رواد « السريالية » أصبح الآن من رواد « التجريدية » التى كانت بدورها جديدة على الذهن المصرى . وشأن كل المجددين باعثى الدماء الفتية فى الشرايين الهرمة يتعرض لعدم الفهم وسوء المعاملة والتهديد فى أمنه وسكينته وعيشه ، وعلى سبيل المثال يؤبى عليه عام ١٩٦١ التفرغ كمصور بعد أن كان قد منحه عام ١٩٦٠ وبينما ستبقى أعماله التى أودعها خلجات نفسه ومن خلال خلجات وطنه أيضاً سيطمر النسيان أغلب أولئك المعارضين الذين سيبدو للتاريخ قصر نظرهم وخواؤهم الروحى ، والفكرى ، ومدى الإجحاف الذى أوقعوه برائد ومجدد .

وفى ديسمبر ١٩٦٦ يسلم الروح . ويكتب الشاعر كمال عمار قصيدته التى يقول فيها :

« ديسمبر فى اليوم الرابع والعشرين
العام السادس بعدَ الستين
فى منتصف القرْن
كنا نحتالُ لنحتفلَ وما كان الظّن
أن شهيدَ الحفلة أنت

. . . . .

عوّدنا لا يطرق باب الدار
لا ليطوف على أعيننا بالقهر
يتسلّل من ثقب الباب الخلفىّ المغلق
ريحاً باردة تلْوى أعناقَ الزهر
تحمله للمطْلق
فى ليلٍ مجهول الأسرارِ
الريشةُ ما عادت تدمى صدر الكون
والأسودُ صار أميرَ اللون
الضوءُ يموت

من يديه يستجْدى العوْن
لكنْ مِن أين ؟
يونسُ لن يخرج من بطن الحوت ! » .

٣

أذكر رمسيس يونان . نحيل للغاية ، أسمر ، عينان تلمعان بين الفينة والفينة من وراء نظارة كبيرة ، مثل جمرتين تتقدان تحت رماد متكاثر ، وسحب رمادية من دخان سيجارته التى لا تكاد تفارق أصابعه وشفتيه . روح تجاوزت أطرها المادية ، أكلت تلك الأطر كما تأكل ملوحة البحر كتل الصخر وتحفر فى أديمه ، فبدت روحه أكبر بكثير من وعائها المحدود العرضى . وصمت ، صمت يخيف ويربك . صمت يقلق أعماقك ، نظرات تخترق ثيابك وعظامك ، وتمضى تنبش فى قرارة نفسك ، تسبر أغوارك ، وتزنك ، تعريك ، وتهمس لك آمرة من أنت ؟ فإذا لم تلق إجابة ، تعود لتهمس آمرة وماذا بعد ؟ العزلة ، النفى الاختيارى ، العزوف عن كل ما ليس جوهرياً ، والمضى بعيداً ، بعيداً ، إلى الصحارى والمغارات والشطآن والأديرة والسحب ، إلى الدورب التائهة ولو كانت سبلا بلا عودة ، من ينكر ذاته بكسبها . يسألك رمسيس يونان فى صمت « وماذا لو ربحت العالم كله وخسرت نفسك ؟ » ويجيبك بعد نفس طويل من سيجارته التى تكاد تحرق أصابعه « من يعرض عن بهارج الدنيا يربح الدنيا هذه فلسفة مصر ، الزهد . ولكن بلا قناعة ، فالقناعة كنز لا يفنى .

ويعود الفنان النحيل بالصمت يلوذ ويتسربل . وتمضى أنت فى تخبطاتك تبحث عن الصخب كى يحول دونك والاستماع إلى صوتك الداخلى ، الصوت الداخلى المعذب . وبغوص الفنان فى الليل . الليل ؟ الليل مظلم ؟ كلا ، إنه الليل المصرى الحافل بالهمسات ، المرصع بالنجوم ، الذى يطلق فيه الكروان من بعيد نداءه . الليل الذى يطلق الأحلام من عقالها ، ويدفع إلى فرشاة الفنان بشتى الرؤى ، الليل حيث بصيص من النور يتسلل فتكتسى العتمة أشكالاً تومىء ولا تفصح ، تهمس ولا تجأر وتصخب .

هكذا كان رمسيس يونان ، صوتا ، عزوفا عن الثرثرة ، وعن الصوت العالى يرى ويسمع ولا يتكلم ، يختزن العالم فى اللاوعى ، بعد أن يلفظ كل ما لايصمد لشكوكه وعدم إيمانه . وفى تلك البوتقة الداخلية تتصهر الرؤى وتنبهم المعالم وتتداخل الأجرام ، وتتراكب الموجودات وتتجه الحركة إلى شتى الاتجاهات ، وبعبارة ربما أدق : يصعد العالم المرئى إلى عالم آخر ، لا يدرك بالحواس وإن كان فيه من بصمات الحواس ، ولا يستحوذ عليه بالفكر رغم أن فيه من الفكر الكثير ، وتتحول الوقائع إلى أطياف ، ويستحيل النشاز إلى تآلف ، رغم بقاء النشاز فى هذا التآلف منقلبا إلى نقيضه ، ويضحى الكل فى واحد ، ويستوى للأضداد منطقها وصوابها ، وتشعر أمام لوحات ذلك الوديع الذى كان يحمل فى أعماقه بركانا مكتوما ، إن يحرق فلا يحرق سوى صاحبه ، أنك مدعو إلى عالم غير العالم الذى يمسك كل يوم بخناقك ، يطمس ويغرقك فى لجة من زيفه وخداعه ، إنه الآن أصبح موسيقى مرسومة ، وشعرا ملونا ، منسكبا من بوتقة انصهرت فيها ذات فوهبت للتأمل والثقافة فى مجتمع أثقل كاهلها لحاجة المشاغل اليومية المتكالبة على وأد القدرة الإبداعية .

ولنستمع إلى الأستاذ الكبير حامد سعيد يقول عن عطاء السنوات السبع الأخيرة من حياة رمسيس يونان : « سيمثل إنتاج هذا الفنان فى هذه السنوات السبع القلائل فصلاً فى الحركة التشكيلية المعاصرة عندنا من أقيم الفصول وربما كان من أنقى وأخلص الفصول التى سجلتها للآن هذه الحركة » (ص ٨٤ من كتابه « الفن وإعادة بناء الشخصية المصرية ــ وزارة الثقافة ــ الهيئة العامة للفنون ــ مركز الفن والحياة . . أكتوبر ١٩٧٤) .

ولئن كانت لوحات رمسيس يونان فى هذه المرحلة الأخيرة تنضم إلى أعمال المذهب التجريدى كما قلنا ، إلا أن انتماء رمسيس يونان لهذا المذهب لم يكن انتماء مفتعلاً ، أو تقليداً لموجة جديدة ، بل كان انتماء عن إيمان ويقين . ولهذا فلم تكن تجريدية رمسيس يونان تجريدية سطحية مظهرية لمجرد لفت الأنظار ، بل كانت تجريدية داخلية ، نابعة من أعماق بعيدة فى وجدان الفنان ، منبثقة من ينابيع تدفقت عبر أزمان وأزمان من الأغوار المصرية السحيقة ، فتكاد تسمع للوحات هذه الحقبة الأخيرة نبضاً حيا ، وتشم من ثنايا البنيات والرماديات والبنفسجيات التى تخلفها على القماش لمسات الفرشاة وضرباتها ، عبق الماضى ، وتكاد تنغرس نظراتك فى طمى مصر ورمال صحاريها وتصطك بصخور جبالها وجرانيتها . وبعبارة موجزة ، أضحى لنا بأعمال رمسيس يونان تجريدية مصرية خالصة وصميمة .

وإذا ازددت اقترابا من أعمال هذه المرحلة الأخيرة ، فسوف نلاحظ أنك تكاد تقول لنفسك إنك تعرف هذا المكان أو ذاك الذى يصوره الفنان ولكنك لاتتبين على وجه التحديد أين هو ، إنه مكان على أى حال يقوم على حوار لا ينتهى بين الماء والصخر ، بين النور والظلمة ، بين الشجر وبلطة الحطاب ، بين المغارات والصحارى الممتدة خارجها ، بين السلالم الصاعدة والآبار المحفورة إلى أسفل ، بين الشرق بمشربياته وسراديبه والغرب بناطحات سحابه وكباريه وأنفاقه . إنك أمام لوحات رمسيس يونان تكاد تلمح ما انطوى عليه قلبه من مشاهد ، فمشاهده فى الغالب الأعم رؤى داخلية ، وكأنه يفتح لنا صدره ويخرج لوحاته من بين أضلعه يضعها فى أطرها ويقدمها لنا نابضة بنجاوى روحه ؛ أغانى الصخور والماء والسماء ودسامة النور والظلمة والخير الممتد بلا حدود ، ثم هو على الرغم من كل امتداده لا يحقق اكتمالا ، ويظل جزءاً من كل لا يدرك كنهه ولا تقوى الأطر على احتجازه ، وتتمثل حواذية المشهد فى العجز عن الاستحواذ عليه . فهو دائم الإفلات من إطار اللوحة ابتداء وانتهاء . ولهذا جاءت بعض هذه المشاهد كما لو كانت ملتقطة من حالق ، بعينى نسر أسطورى يطل ، ربما فى الليل ، على الأرض من عليائه ، فيمتد تحته شرقا وغربا وجنوبا الحيز الذى انبهمت على أى حال مفرداته ، رغم تكدسها ووفرتها . ولم يبرز منها بالأخص إلا ظلمة يتسلل إليها بصيص نور من قنديل ربما كان فى أغوار الحلم كامنا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ينفث فى أرجاء الكون نبضاته وهمساته ، وأحيانا يتفجر وميضا يخطف الأبصار برهة لتعود العتمة من جديد . فتنضم إلى السكون فى احتضانها للكائنات . يخيل إليك أن الفنان يجوس بين ركامات الأشكال وبقاياها كما يجوس السقا حوارى الأحياء الشعبية ، فإن سألته عما يبحث أجابك مؤرقا « عن الإنسان أبحث » وتجوس بناظريك بدورك فى أرجاء اللوحات ، وتكتشف أنها من كل هيئة إنسانية خلت . أين الإنسان إذن ؟ إنه فى كل لمسة ، وكل خط وكل ومضة ، لكنك بالفعل لن تضع عليه يدك أبدا .

كيف كان يرسم زوجك هذه اللوحات ؟ تجيبك : كان يبسط لوحته على الحامل ، ويجلس على كرسيه أمامها . هناك . وتشير إلى كرسى بنى قديم . . ويتأمل فضاء اللوحة ، وقد يظل على هذا الحال طويلاً دون أن ينبس بكلمة ، ثم يضع لمسة من الفرشاة ، يتبعها بأخرى وبأخرى وبأخرى فى شتى الاتجاهات ولكن بأناة من يسير على حبل رفيع والهاوية من تحته ، ويمضى محتفظاً بتوازنه . ويتوقف كثيراً ويتطلع أمامه ساهم النظرات سارحا ثم يعود فيضع اللمسة التى فكر فيها طويلا . ثم فى لحظة ، وقد تكون لنا مباغته ، ودون انتظار ، إذ لم يكن يحدد لنفسه مخططا مسبقا للوحاته ، يتوقف نهائيا . يتنهد ويقول بصوت أقرب إلى الهمس : أعتقد أنها اكتملت هكذا .

وتكون العتمة قد سادت ، وأطل الليل من الشرفة التى كان يتركها على الدوام مفتوحة وهو يرسم . وربما أيضاً يكون الفجر قد أوشك على الانبلاج .

كانت كلها مشاهد داخلية .

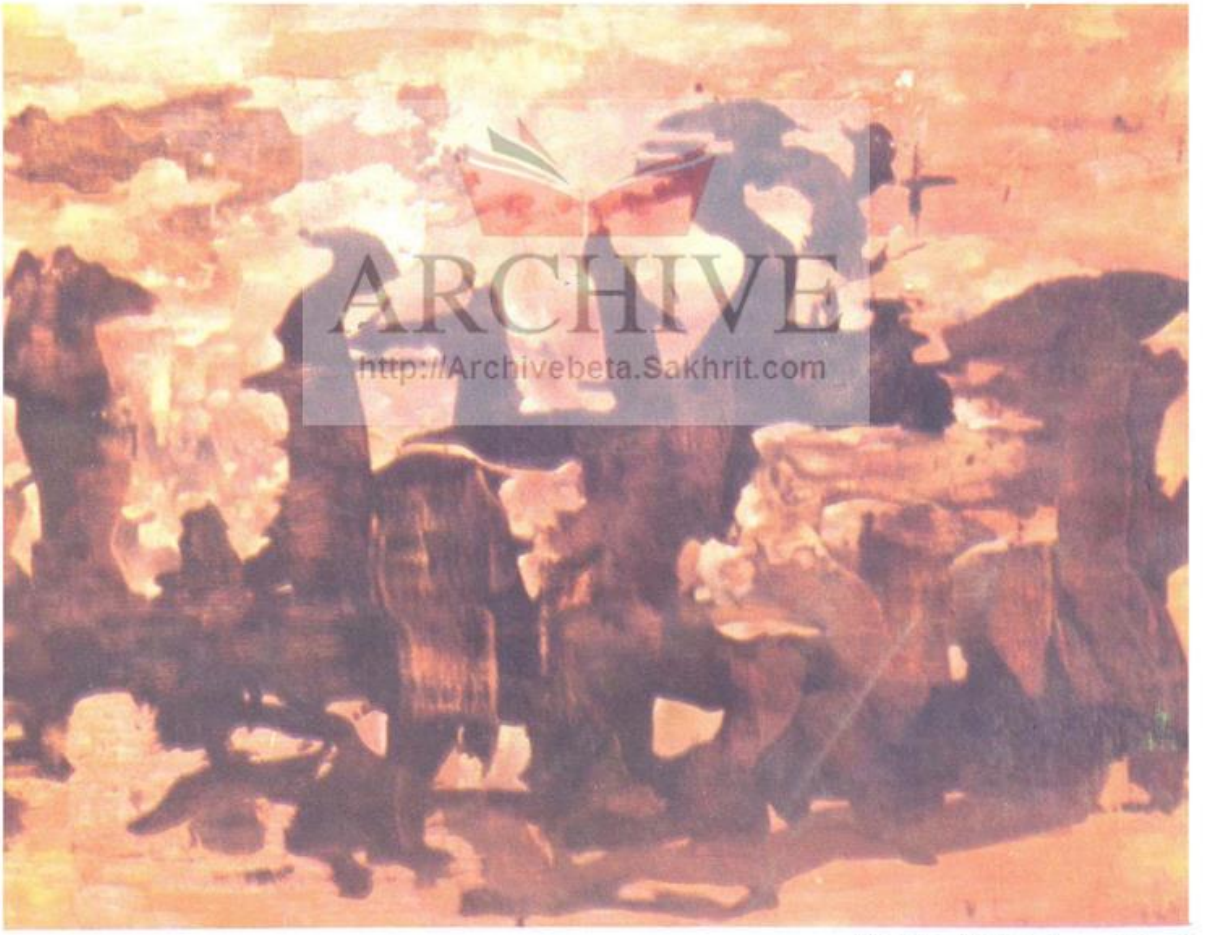
ومن خلال مشاهده الداخلية هذه استطاع رمسيس يونان أن يدلى بتصوراته للوجود والحياة والإنسان الذى لا تبدو له فى مشاهده الأخيرة أدنى بادرة . وهى تصورات لا تتضمن ما فى الإجابات الحاسمة والقرارات المتخذة من استقرار وراحة بقدر ما تتضمن من انفعالات الشك ، ومعاناة البحث بلا هوادة عن حقيقة غائبة أبدا فقد كان رمسيس يونان رغم هدوء مظهره ، يطوى بين جوانحه جحيما مستعراً ، ويخوض فى ظلمة صمته « معركة طوفانية » فى سبيل البحث عن يقين ، عن معنى : ويكتسح فى هذا المضمار الرؤى اليومية ، يدمرها ويعيد تركيبها بوازع من عدم رضاء دفين بالأوضاع والمقادير ، لا يقنع مثل غيره بإيمان غافل ، يعوزه الوعى وينقصه العمق . ويوغل بعيدا إلى أعماق الطبيعة وهى ليس بلازم أن تكون على الإنسان حنونا وقد لا تكثرت به أيضا أو تعيره التفاتا ، ويتلمس إجابات جديدة طلية بكراً يستنطق بها محاوراته مع الصخر والماء والغسق . وقد جلب رميس يونان بحق إلى تصويرنا المعاصر وعلى الأخص فى سنواته السبع الأخيرة ، رؤى لم يسبقه إليها أحد ، والفضل فى ذلك يرجع إلى أنه كان تواقا إلى الثقافة والمعرفة ، وبحدس الشاعر وشكوك الفيلسوف ، استطاع أن يقود تصويرنا المعاصر إلى آفاق جديدة وأتى بحلول مفعمة بروحانية الشرق وصوفيته . تتجلى على سبيل المثال فى « بنياته » النوبية المحترقة وبنفسجياته الغسقية المرواة بنورانية الأسلاف القدامى .

القاهرة : د. نعيم عطية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الفنان

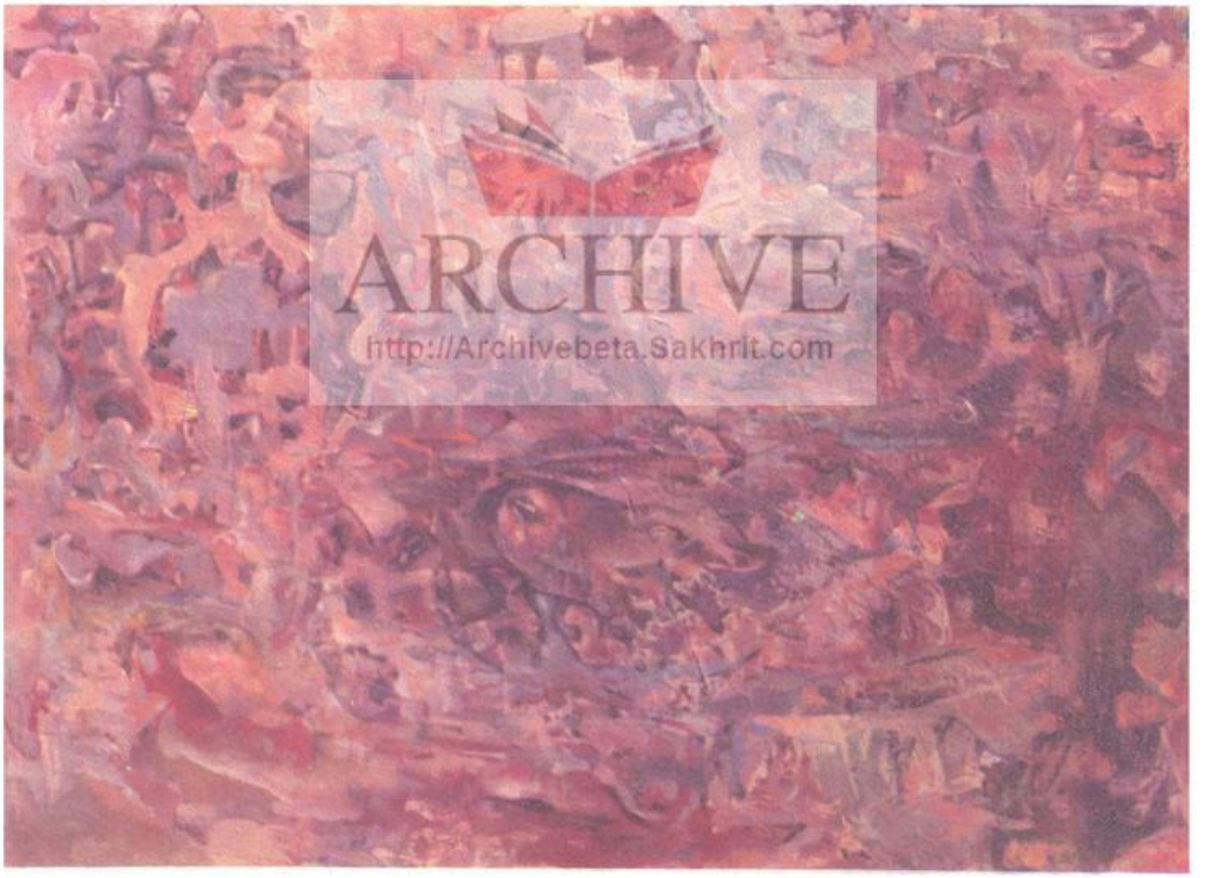
رمسيس يونان


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

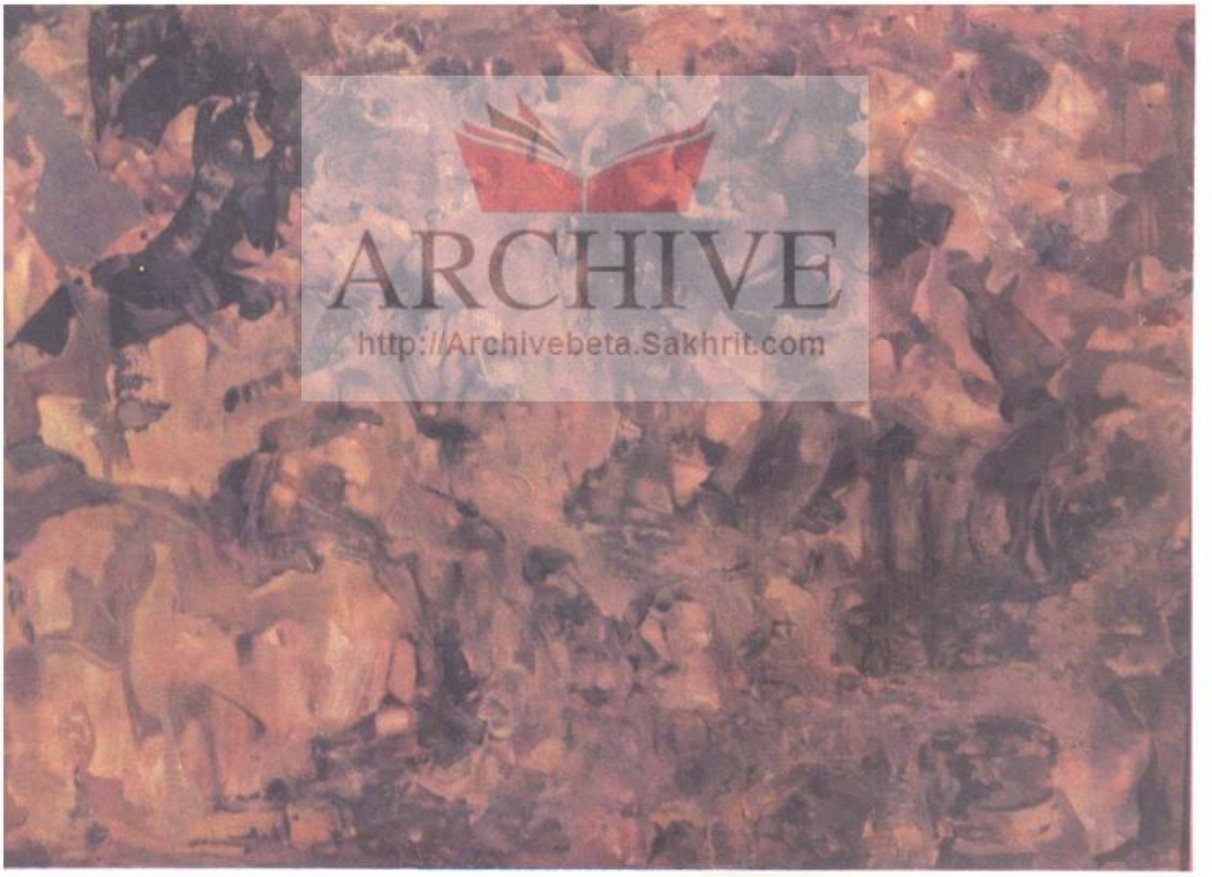
غروب الشمس ـ زيت على توال ـ عام ١٩٦٣

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

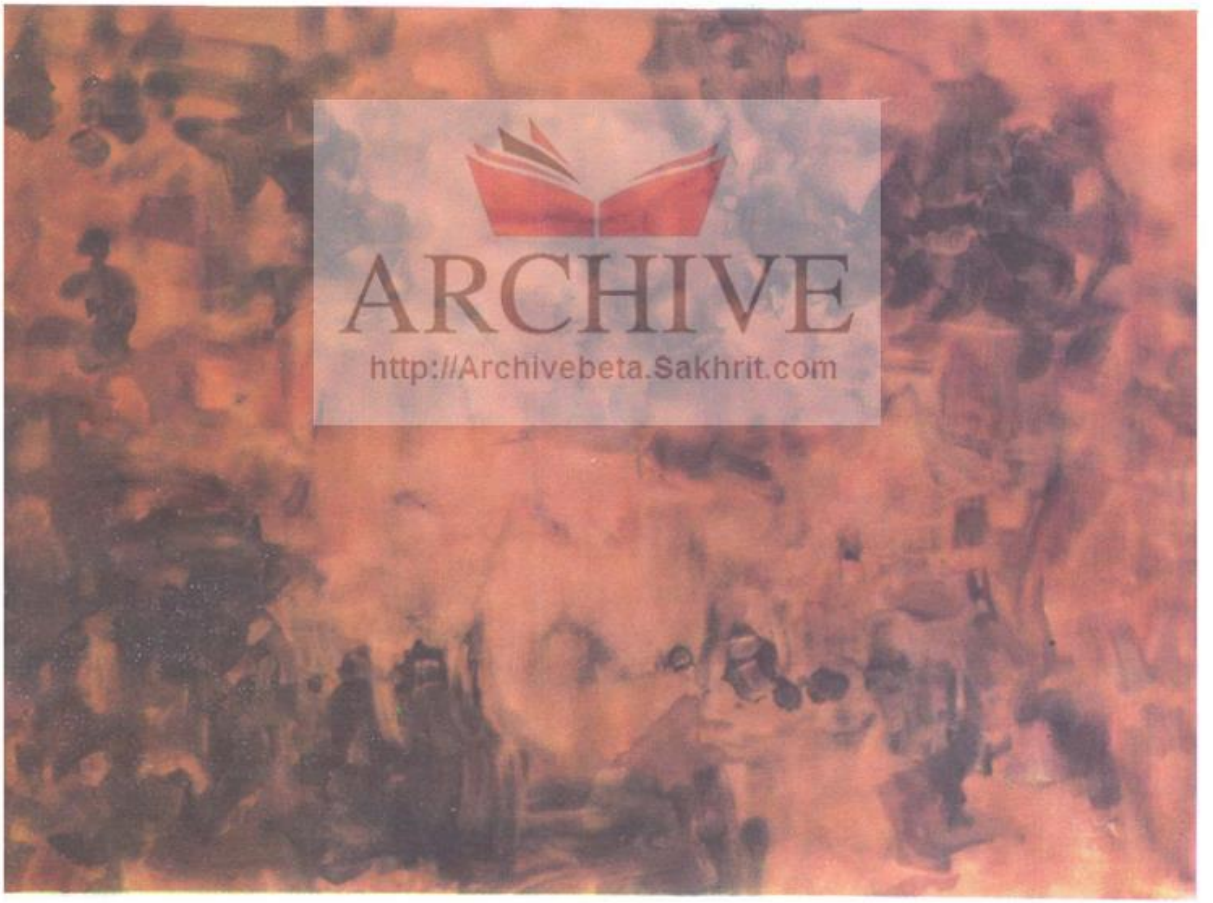
انطباعات من المقطم


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

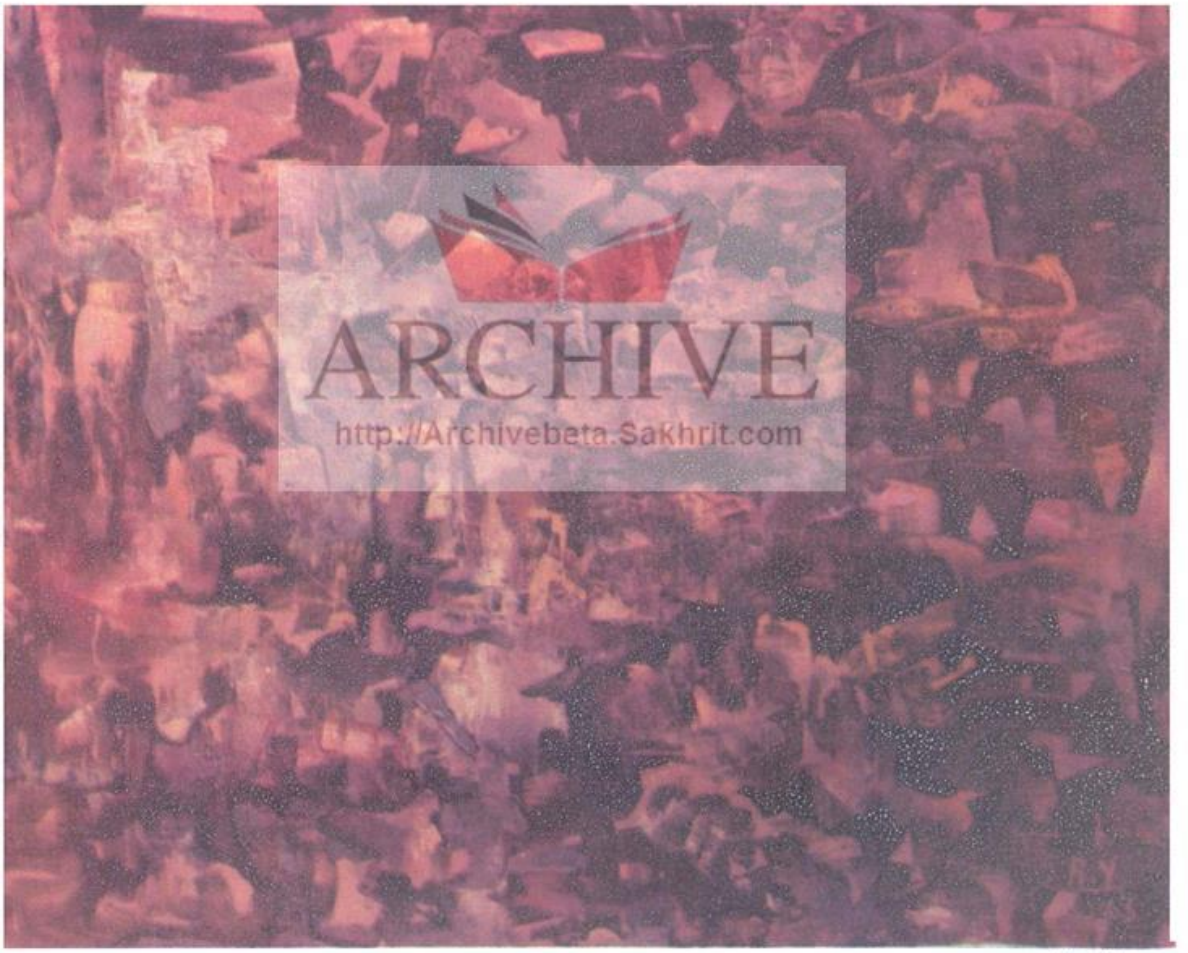
صخور وشطئان


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صخور وشطئان


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

النور يغمر الظلمة


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صخور البحر الأحمر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كهوف الذكرى

صورتا الغلاف للفنان رمسيس يونان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب
رقم الايداع بدار الكتب ٦١٤٥ - ١٩٨٦

الهيئة المصرية العامة للكتاب

مختارات فصول

سلسلة أدبية شهرية

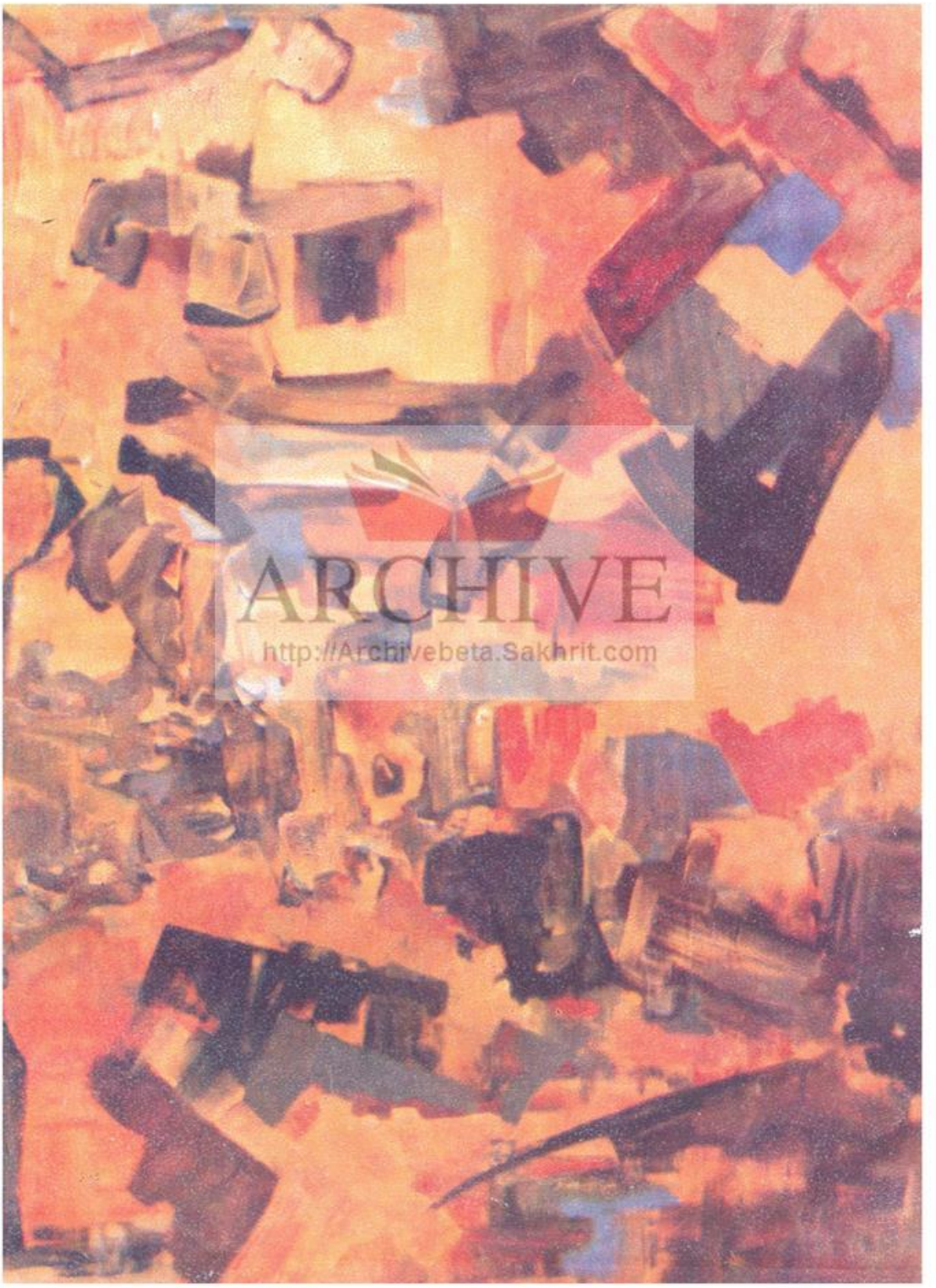
احتضار قط عجوز

محمد المنسى قنديل

في هذه القصص ، التي تحتوي كل منها على « مادة » رواية طويلة ، نفحة من كل ما هو « ثابت » في أدب عصرنا ولا يزول ، ويتجدد مع كل جيل ومع كل اتجاه إبداعي قوي : نفحة الارتباط بما هو غريزي في الانسان ، ووحشي وقاس ؛ ونفحة البحث عن المعادل اللغوي ـ الطبيعي والواقعي للطبيعة الانسانية ذاتها . إنها أعمال أديب مصري في جيل السبعينات ، طبيب وصحفي ، ومولع ـ كما يتجلى في كتابته ـ بأدغال المدينة وبأدغال نفوس أهلها وبما يتركه اشتباكهم معها من ندوب . وهي أعمال تؤكد التواصل ـ لا التعارض ـ بين أجيال مبدعينا : التواصل وتبادل التأثر بين أجيال الذين سعوا إلى الواقعية ، وإلى الطبيعية ، وإلى الرمزية . . وإلى الصدق المثير أيضا ، في كل الأحوال .

٥٠ قرشا

يطلب من باعة الصحف ومكتبات الهيئة والمعرض الدائم للكتاب بمبنى الهيئة


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com